



# أحمد العدواني

د. سليمان الشطي

إعداد :

سليمان الخليفي

لي في الحياة هــوى تسامى طـبرا  
مـتلاطم الصـوات والأوطـار  
تتـوع الأسـوار كي تـصطـارده  
فـإذا ذنـبـا استـولـى عـلى الأسـوار  
السـجـر خـفـق جناحـه لـسـو النـور  
مـن الحـصى عـقـدات عـقـود دـاري  
أرـبـى عـلى البـركـمـان في هـيـجـته  
وأقـلـام خـيـمـته عـلى الإعـصـار

مرحبا بالزفير يرفى سحر روعنا  
تقبل الأرواح والخيال ومبدأنا !!!

أنا لأفهم على سبيلهم  
وسم المذلة شأنه الأثر  
ولمدا على أنبارهم فتعودوا  
الأحياء لهم بلا أنبار  
وغدوا لدروعنا للطفاء وقارة  
نظرا لها في موحل الأقطار

أخي إن مثلي لا تكب على قبري دمـ  
بل فـد النـمـة من كـفـي.. وكـن في الـيل شـمـ  
أنـي مـنك قـريـب.. كـلـمـا ضـوأت بـقـمـ  
وتـركت الـيل يـهـوي.. قـطـمـة في إثر قـطـمـ

بشراك يساقطع !!!  
بعصرك الزاهي  
البديع ..  
المنذب والجزار  
قـد تـسـكـا ..  
والنـاب والسـكين  
أصـحـا لـكـا ..

كتاب تذكاري صادر عن رابطة الادباء في الكويت



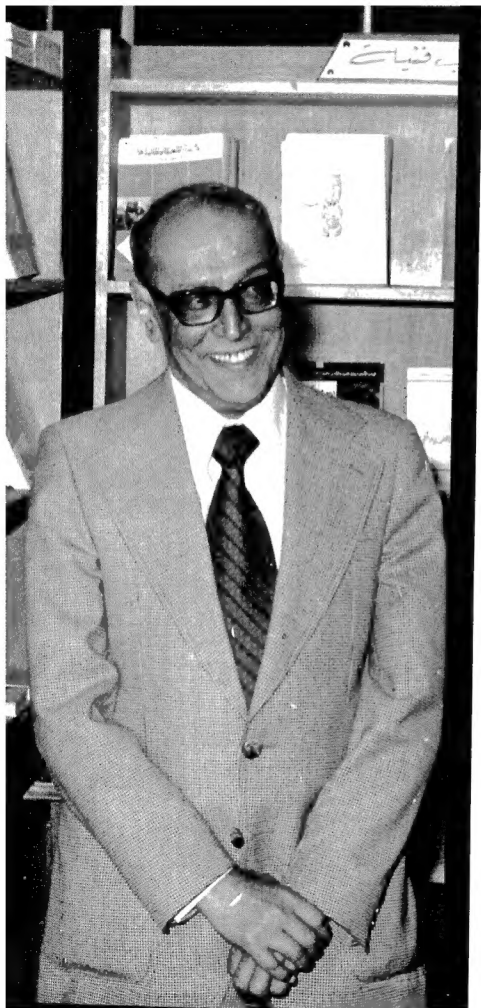
# أحمد العدوانجي

إعداد : د. سليمان الشطي  
سليمان الخليلي

كتاب تذكاري صادر عن رابطة الأدباء في الكويت

DL





المرحوم الأستاذ  
الشاعر  
أحمد العدواني



## ( المحتوى )

الصفحة

الموضوع

### أولاً : المقالات والبحوث

- ٩ ..... ١ - التعريف بانجازات المرحوم الشاعر أحمد العدواني
- ١٧ ..... ٢ - مقدمة - (بقلم عبد العزيز حسين)
- ٢١ ..... ٣ - دراسات ومقالات عن العدواني
- ٢٣ ..... \* د. دلال الزين
- ٦١ ..... \* عبد الرزاق البصير
- ٧١ ..... \* حمد الرجيب
- ٨٣ ..... \* د. خليفة الوقيان
- ١٠١ ..... \* د. محمد حسن عبد الله
- ١٧١ ..... \* د. سليمان الشطي
- ٢٧٥ ..... \* د. مختار أبو غالي
- ٢٩١ ..... \* فيصل السعد
- ٣٣٩ ..... \* ليلى السائح
- ٣٥٧ ..... \* علي عبد الفتاح

### ثانياً : قصائد الشعر

- ٣٧٥ ..... \* عبد الله الدويش
- ٣٧٦ ..... \* منصور الخرقاوي
- ٣٧٧ ..... \* جنة القريني

- ٣٨٣ \* عبد الله خلف
- ٣٨٤ \* عبد الرزاق العدساني
- ٣٨٥ \* هاشم السبتي
- ٣٨٨ \* سليمان الخلفي

### ثالثا : كلمات قيلت في العدوان

- ٣٩٩ \* أحمد السقاف
- ٤٠٢ \* عبد الله حسين
- ٤٠٥ \* خالد سعود الزيد
- ٤٠٧ \* فؤاد زكريا
- ٤١٠ \* محمد مساعد الصالح
- ٤١١ \* شاكر مصطفى
- ٤١٤ \* د. نورية الرومي
- ٤١٨ \* د. محمد الريحى
- ٤٢١ \* ليلي محمد صالح
- ٤٢٤ \* أحمد النفيسي
- ٤٢٦ \* د. فاروق العمر
- ٤٢٨ \* د. سليمان العسكري
- ٤٣١ \* صدقي حطاب
- ٤٣٦ \* عبد العزيز السريع
- ٤٣٩ \* صالح الشامي
- ٤٤٠ \* يعقوب الرشيد



- ٤٤١ \* سالم خدادة
- ٤٤٣ \* سعدية مفرح
- ٤٤٥ \* د. عبد الله العمر
- ٤٤٩ \* وليد أبو بكر
- ٤٥١ \* د. يوسف الحجي
- ٤٥٢ \* يحيى الربيعان
- ٤٥٤ \* عبد الرحمن النجار
- ٤٥٦ \* خالد السعد
- ٤٥٨ \* صلاح السائر
- ٤٥٩ \* يوسف شهاب
- ٤٦١ \* محمد الأسعد

## رابعا : أوراق خاصة

- ٤٦٥ كلمات . . إلى الصديق علي السبتي
- ٤٧١ كنا لها يوم النزال دمارها
- ٤٧٢ يا دارنا . . يا دار
- ٤٧٦ نشيد الأغنياء
- ٤٧٨ يا واضعي الدستور
- ٤٧٩ قصيدة علي السبتي
- ٤٨١ أخي عبد الرزاق
- ٤٨٢ منشور



**التعريف بإنجازات**  
**المرحوم الشاعر أحمد العدواني**  
**١٩٩٠ - ١٩٢٣**



- ١٩٢٣ - ولد في حي القبله - مدينه الكويت .
- ١٩٣٨ - أنهى دراسته في المدرسه المباركيه .
- ١٩٣٩ - سافر إلى القاهره للالتحاق بكلية اللغة العربيه في الأزهر الشريف .
- ١٩٤٦ - شارك مع زميله الأستاذ حمد الرجب في إصدار مجله «البعث» .
- ١٩٤٩ - تخرج في الأزهر وباشر التدريس في المدرسه القبليه .
- ١٩٥٢ - شارك في إصدار مجله « الرائد » عن نادي المعلمين .
- ١٩٥٤ - عمل مدرساً للغة العربيه في ثانويه الشويخ .
- ١٩٥٦ - عمل سكرتيراً عاماً ، إدارة المعارف .
- ١٩٥٧ - عين معاوناً فنياً في إدارة المعارف .
- ١٩٥٧ - ١٩٦٥ - وضع وأسهم وراجع مناهج اللغة العربيه .
- ١٩٦٣ - صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً مساعداً للتربيه .
- ١٩٦٥ - عين وكيلاً مساعداً لشئون التلفزيون - وزارة الإعلام ، فوكيلاً مساعداً للشئون الفنيه .
- ١٩٦٥-١٩٦٦ - أنشأ مركز الدراسات المسرحيه .
- ١٩٦٩ - أصدر سلسله «من المسرح العالمي» .
- ١٩٧٢ - أنشأ المعهد الثانوي للموسيقى وفي عام ١٩٧٦ أنشأ المعهد العالي للموسيقى ، كما أنشأ المعهد العالي للفنون المسرحيه .
- ١٩٧٠ - أصدر مجله « عالم الفكر» .
- ١٩٧٣ - عين أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب .
- ١٩٧٣ - منذ هذا التاريخ وحتى تقاعده عمل مع زملائه وعلى رأسهم الأستاذ عبد العزيز حسين وزير الدوله لشئون مجلس الوزراء رئيس المجلس الوطني على التخطيط والتنفيذ للكثير من المشروعات والبرامج الثقافيه كان

من أبرزها تأسيس قسم التراث العربي والتراث الموسيقي وصالة الفنون  
التشكيلية، إضافة إلى الإصدارات الثقافية الدائمة مثل :-  
١٩٧٨ - سلسلة « عالم المعرفة » .  
١٩٨١ - مجلة « الثقافة العالمية » .  
١٩٨٠ - حاز على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي .  
١٩٨١ - أصدر ديوان « أجنحة العاصفة » .  
١٩٨٥ - تقاعد .  
١٩٩٠ - وافاه الأجل .

## سجل إبداع العدواني

الشهر	السنة	الدار	الموضوع
ديسمبر	١٩٤٦	البعثة	براءة
مارس	١٩٤٧	»	اصبري يا نفسي
سبتمبر	»	»	من وحي الذكرى
يناير	١٩٤٨	»	غنىة
فبراير	»	»	أجماد الورى
مايو	»	»	في تكريم مشرف بيت الكويت
مايو	»	»	البحيرة الخالدة
سبتمبر	»	»	مذكرات خرافة
اكتوبر	»	»	»
نوفمبر	»	»	»
نوفمبر	»	»	همسات
ديسمبر	»	»	مذكرات خرافة [قصة قصيرة]
			أربع حلقات
ديسمبر	»	»	مهزلة في مهزلة [مسرحية]
يناير	١٩٤٩	»	مع الموت [قصة قصيرة]
فبراير	»	»	نداء
مارس	»	»	هند والزائر - نهضة الكويت
			الفكرية . . أين هي ؟ [نقد]
مايو	»	»	العودة
يونيو	»	»	سأم
			نهداك كتبها في الخمسينات
			ولم تنشر من قبل
			الديوان ص ١
فبراير	١٩٥٠	البعثة	خطوات
أبريل	»	الهدف	في المقبرة بين الصدى والطيف

الموضوع	الدار	السنة	الشهر
عبرات قلبي - يرثي فيها والده	البعثة	١٩٥١	مايو
سراب	»	»	أكتوبر
رأس حمار	»	»	ديسمبر
تحية العهد الجديد	البعثة	١٩٥٢	فبراير
اعتلى يوماً ملك السباع	الرائد	»	يونيو
صدى الفجيعة	»	١٩٥٣	أبريل
يا دارنا يا دارنا	الرسالة	١٩٦٢	يونيو
نهضة الكويت الفكرية .. أين هي؟ [نقد]	الهدف	»	أكتوبر
معرض للعب	الطلیعة	١٩٦٣	ديسمبر
المتفائلون	الطلیعة	»	ديسمبر
نداء المعركة	الطلیعة	١٩٦٤	يناير
أعصر في الهواء ماء	الهدف	»	أبريل
صفحة من مذكرات بدوي	»	»	أبريل
ياجيلنا	»	»	أبريل
أريد أن أفهم	»	»	مايو
أرض الحدود [غتها أم كلثوم]	مجلة الكويت	»	يونيو
يا غدنا الأخضر	الطلیعة	»	أكتوبر
اعترافات عبد	الهدف	١٩٦٥	يناير
مقطوعتان	الهدف	١٩٦٦	أبريل
ابتسمي	»	»	أبريل
الجو الأدبي .. مطلوب جيل أدبي	»	»	أكتوبر
تدعمه الثقافة الواسعة [نقد]	»	»	نوفمبر
رسالة إلى جمل	»	»	يناير
إلى القطيع	الهدف	١٩٦٧	يناير



الموضوع	الدار	السنة	الشهر
اعتراف تلك الساء	اليقظة	١٩٦٧	مارس
عن الشعر والغربة والفلسفة [ نقد ]	»	»	مارس
حيثك أجداد ورثت فخارها	الرأي العام	»	مايو
السنة الماضية	الرسالة	»	»
تلك الساء	اليقظة	١٩٦٩	مارس
من أغاني الرحيل	»	»	ابريل
من أحباء الأسي	البيان	»	يونيو
صدى الأمس	»	»	يونيو
حول الثقافة والأدب [ نقد ]	الرسالة	١٩٧٠	مايو
تفاريق + بقايا رؤى	اليقظة	١٩٧١	مارس
يجب أن تستعيد الكلمة بكارتها [نقد]	مجلة الكويت	»	مارس
وقفة على طلل	القبس	١٩٧٣	سبتمبر
حكاية	»	»	ديسمبر
معزتنا العجفاء	اليقظة	»	ديسمبر
كلام	اليقظة	»	ديسمبر
كتابة	اليقظة	»	ديسمبر
شطحات في الطريق	اليقظة	١٩٧٤	ابريل
إليها	البيان	١٩٧٦	يناير
خواطر	البيان	١٩٧٦	يناير
تقول إلي السراء	البيان	»	يناير
حكمة العصور	البيان	»	يناير
مدينة	البيان	»	يناير
الناسك وشكوى الشيطان	البيان	»	فبراير
ذكريات في حان	مجلة دراسات الخليج	»	ابريل

الشهر	السنة	الدار	الموضوع
ديسمبر	١٩٧٩	القبس	خطاب إلى سيدنا نوح
مايو	»	اليقظة	من أغاني الرحيل
يوليو	»	الرأي العام	إشارات
نوفمبر	»	»	سمادير
ديسمبر	»	القبس	جواب
ديسمبر	»	»	دعوة
ابريل	١٩٨٠	الرأي العام	صور
ابريل	»	»	تأملات ذاتية
ابريل	»	»	إلى ربيعة العمر
مايو	»	»	حكاية
يوليو	»	البيان	هم
يوليو	»	»	دعوة
أغسطس	»	»	رؤيا حلم
أغسطس	»	»	يا ليتها كانت معي
أغسطس	»	»	أفكارنا دجاجة

المراجع : أدباء الكويت في قرنين . . خالد سعود الزيد  
كشاف الصحافة الكويتية في ربع قرن . . د. محمد حسن عبد الله

## المقدمة

### الأستاذ عبد العزيز حسين

لا تستطيع دفنا كتاب أن تضم ما يطمح أصدقاء أحمد العدواني وعجبه وعارفه وتلاميذه إلى أن يضمّنوه من دراسات أو انطباعات أو ذكريات عن حياته أو شعره أو جهوده أو نتاج أعماله، ولكنها محاولة كريمة من عديد من عارفي فضله ومقدري مكانته لنشر عقب من جوانب من حياته الزاخرة، لتكون قبساً يضيء الطريق أمام أجيال الكويت الصاعدة، وليكون مثلاً لأصحاب الفكر المستنير في العمل والعطاء، ولكي يعي القادرون على الإبداع، أين يضعون قدراتهم لتحقيق العمق والاستمرار فيما يؤمنون به من رأي.

إن المحبة التي استحوز عليها أحمد العدواني من رفاقه خلال حياته الغنية بالعمل البناء، والإعجاب الذي ناله من قراء أدبه وشعره ونتاج فكره، ينعكسان في هذه الكلمات الصادقة التي يحويها هذا الكتاب بعد وفاته، وهي فيض من غيظ.

إننا نأمل أن يسهم هذا الكتاب في إثارة الوعي لدى العاملين في ميدان التربية وميدان الثقافة في وطننا العربي، بالأهمية القصوى للعمل الجاد في هذين الميدانين الحيويين لمستقبل أمتنا العربية. إن أحمد العدواني سيكون راضياً وهو في جنات الخلد إذا تحقق شيء من هذين الهدفين النبيلين اللذين سعى من أجلها طوال حياته.

في منعطف من حياتنا لم نخطط له جمعنا دروب الحياة فسرنا متلازمين، على سهلها وعورها، خمسين عاماً من السنين، ويا لها من أعوام مترعة بالأحداث على كل صعيد وطني وقومي ودولي. عرفت أحمد العدواني

أول ما عرفته زميلا في بعثة دراسية إلى مصر فأدركت أنني ألتقي بصديق العمر، شاب يتميز بعمق الفكر مع روح الشاعر، وبالهدوء مع طموح العالم، وبالقدرة على صياغة الأحلام مع الإدراك الواعي للواقع، وبعد سنوات زاخرة بالأحداث في مصر الأربعينات كنا نعيشها ونفتات على أطراف موائدها، بدأنا درب العمل الخلاق في مسيرة التعليم طوال الخمسينات، وهنا كان العطاء الكبير للعدواني . . ميدانا خصبا للمؤمنين بمستقبل البلاد، ميدانا يتسع للإبداع العلمي والثقافي ويرسي الأسس لبناء متين يتمثل في إنشاء جيل يؤمن بعروبه وكرامته وإنسانيته، لقد نظرنا إلى التربية باعتبارها عملية متكاملة لا ينعزل فيها التعليم عن شتى توجهات الحياة، وكنت أشعر أنه يعيش أسعد أيام حياته العملية وهو يرى البنيان يعلو والزرع يثمر والأحلام تتحقق .

وعندما قر الرأي على إعطاء الثقافة المزيد من الاعتراف والاهتمام كان العدواني المرشح المجمع عليه بين المسؤولين والمثقفين ليكون الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: هذا مجال خصب يتفق مع تكوينه الفكري كما أنه مجال يتسع لإنجازاته الميدانية، ولم يكن ذلك لإدراك العدواني لأهمية الثقافة في التقدم والتنمية فحسب، ولكن لأنه مجال لصنع الجديد وللإضافة إلى ما هو قائم وللإبداع والخلق، هذه سمات لم يتخل عنها قط، ليس المهم أن نحافظ على الموجود أو أن تسير الأمور كالمعتاد، المهم أن نضيف إلى الوجود وأن نسير بخطى أوسع نحو الأهداف .

لم تكن الأعمال التي تصدى لها أحمد العدواني لتصرفه عن سمته الأولى وهي كونه شاعرا وأنه خلق كذلك، كان في جميع المراحل التي مر بها شعره قادرا على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية والقومية

والخلجات الإنسانية، وكانت قراءاته الفلسفية وقدرته على الاستيعاب والمقارنة بينها تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية، ولعل اهتمامه بالاطلاع على كل جديد وتعلقه بالأدب والشعر وتعمقه في النظريات الفلسفية القديمة والحديثة جعل الكثيرين يظنون به إثارة العزلة عن الناس، بينما الواقع أنني لم أر مثله يمتلك قلوب أصدقائه ويستحوذ على ثقتهم وأسرارهم، كأنما عوض بالعمق في علاقاته عن الانتشار في تلك العلاقات، وقد تجلت مشاعر محبيه خلال مرضه الأخير كما تجلت مشاعره تجاههم، ولن أنسى كلمة منه وهويتأهب لسفرة العلاج يسرها في أذني: أنه يعاني من السرطان ولا يريد للأسرة أن تعرف ذلك، كما لن أنسى جو الحنان الصادق الذي أحاطته به أسرته طوال مرضه، ولا ذلك الحب الذي غمره به أصدقاؤه وتجاوبه العاطفي معهم.

لقد تميز أحمد العدواني بالصفاء الذهني طوال حياته، وحافظ على ذلك وهو يعاني أشد متاعب الجسد، وإلى حين انتقل إلى بارئه فإنه عاش معنا في فكر حاضر وذهن صاف كأنها قصد أن يعطي هذه الحياة أهم ما وهبه الله.





## **دراسات ومقالات عن العدوانية**





## في صحبة العدواني

### رحلة حياة

د. دلال الزين



## المقدمة

كانت رحلة قصيرة زاخرة بالإنجازات ، تسعة وعشرون عاما كأنها الحلم ، عشناها في عالم وردي وسط الضباب .

غير مصدقة أنني أتكلم عن غياب أبو مشاري ستين ، فهو حاضر بيننا بذكراه الجميلة ، وبذريته الصالحة ، هو معنا في كل خطوة نخطوها يسمع نداءنا ، ونحن ننفذ بعض رغباته ، كنت أطلب من الله سبحانه وتعالى أن أحقق له كل ما كان يطمح فيه وحالت ظروفه الصحية دون ذلك ، ولكن هذه إرادة الله سبحانه وتعالى ، فالذكرى ليست جدراناً تحبسنا داخلها ، بل هي شحنة قوية تدفعنا لمزيد من البذل ومزيد من الإنتاج . إنني لن أتكلم عن العدوانى الإنسان ولا العدوانى الوطنى العربى ، فالوطنية كانت برأيه إنجازاً . فذلك لأن شهادتي فيه مجروحة ، فأنا أتكلم عن نفسي عندما أتحدث عنمن هو العدوانى ، فهذا متروك لمن عرفه وعاش معه رحلة عمره .

كان هم الأول الطفل الكويتي ، فحاول جاهدا وبمساعدة أشقائه في وزارة التربية إنشاء رياض الأطفال النموذجية على أحدث النظم العصرية والتي تعتبر مفخرة من مفاخر الكويت ، فكان يردد دائما قائلاً : أتمنى أن تكون الكويت جنة الطفل .

يشعر بسعادة غامرة عندما يعود بعد منتصف الليل من كنترول امتحانات الثانوية العامة رغم التعب والإجهاد قائلاً : لا تعبتى يا أم مشاري لأنه يجب الرعاية والمحافظة على ثروة الكويت الغالية وهم أبناؤها .

وعندما نقل إلى وزارة الإعلام مرغما حرص على التوجيه الثقافى عبر «سائلها وحرص على الإصدارات العربية : مجلة العربى بإشراف الدكتور

أحمد زكي ، وسلسلة عالم المسرح ، ثم توجهها بسلسلة عالم الفكر والتي كانت خير سفير لنا في العالم العربي ولدى المستشرقين الأجانب .  
كان يرغب في الحصول على رسالة الدكتوراه في الأدب العربي المقارن بالأدب الإيطالي وقد تمت كل الترتيبات المادية والأسرية وبعد مراسلة جامعة روما بذلك لتنظيم الوقت إلا أن إيمانه بنشر الثقافة في الكويت حال دون ذلك حيث أتاه تكليف من وزير الإعلام آنذاك الشيخ جابر العلي السالم باختياره أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بعد أن تم إنشاؤه ، فحال ذلك دون تحقيق رغبته وقال : أكمل المسيرة عني لأنه مؤمن بأن للمرأة عقلاً يخطط ويناقش في أمور وطنه وأسرته ، وأن العقل لا هوية له لرجل أو امرأة .

فساهم وزملاؤه في المجلس الوطني للثقافة بالإصدارات التي عرفها القارئ العربي إلى جانب الكويتي : عالم المعرفة ، الثقافة العالمية وتشجيع المؤلفين الكويتيين وغير ذلك من أمور ثقافية أثبتت للعالم العربي أن الكويت ليست نفطاً . فرغم كل مشاكل وهموم عمله فإنه يحمل روحاً ودماً عربيين ، فالله سبحانه وتعالى اختاره قبل اغتيال الكويت بشهر ونصف قبل أن يرى وحشية العرب وقبل أن يسمع الأصوات العربية التي طالما شدا وغنى لها ، لدرجة أنه لما ذهب الأولاد إلى مكتبته بعد الاحتلال بأسبوعين وجدوا بعض القصائد ومنها قصيدة عن أطفال الحجارة ، لا أذكر أنها نشرت . . .

إنني أمتلك ثروة لا يمتلكها غيري من الزوجات ، لأمتلك عمارة من طين أو حجارة ، ولا أمتلك رصيذاً ورقياً أصبح خلال ساعتين لايساوي شيئاً ، ولكني أمتلك روح الشاعر ونبض دمه وعصير أفكاره ، أمتلك الكثير من شعره المبعثر والذي حاول الأبناء جمعه في أثناء الاحتلال خوفاً عليه من

عبث الطغاة، فسوف تواتيني الشجاعة - بمشيئة الله - وأجمعه .

كان زواجاً تقليدياً تم عن طريق أحد الأقارب، والذي أصبح فيما بعد عديله . لقد تقدم للخطبة في أغسطس عام ١٩٦٠ ، واستمرت فترة الخطبة أحد عشر شهراً، والسبب عدم توافر سكن خاص له ، حيث كان يُقيم - رحمه الله - مع والدته وشقيقاته الثلاث وشقيقه الأصغر عند أقارب لهم أيضاً . . .

تم عقد القران في منزل أخيه وصديقه وتوأم روحه الأستاذ عبد العزيز حسين .

تم الزواج في شهر يوليو عام ١٩٦١ ، فكانت فترة الخطبة مناسبة لمعرفة من هو أحمد العدواني ، وكانت الأحاديث تتم عبر الهاتف وعن طريق سكرتيه الخاص ، كعادته فكل الأمور عنده تؤخذ بجدية .  
كان سعيداً بحياة الاستقرار ومسؤولاً عن عائلة كبيرة ، كان عائلها وأملها ، يتابع دراسة شقيقه وشقيقته ويحثهما على العلم والدراسة حتى أكملتا تعليمهما . .

اعتاد منذ عرفته إلى أن قابل ربه أن يشرب قهوة الصباح عند والدته حتى بعد أن أنجب الأبناء واستقل بمنزله الخاص عام ١٩٧٥ .  
رزق بابنه الأكبر عام ١٩٦٢ وأسماه على اسم والده «مشاري» . وفي عام ١٩٦٤ جاءت الابنة الغالية عنده والتي اختار لها الاسم «لينة» ولم يكن هذا الاسم منتشرًا ذلك الوقت في الكويت ، فكان يردد : إنني اخترته من القرآن الكريم ، ومن سورة الحشر .  
«وما قطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فبإذن الله» .

واللبينة هي اسم النخلة الصغيرة، وكان يقول إنه اسم لطيف سهل اللفظ والحفظ، فكان يحرص على اللغة العربية في نطق الأسماء خاصة لدى كبار السن، فقال لن تحطى والدتي أو غيرها من العجائز في نطق اسم لبينة. ثم رزق بالابن «ماجد» والذي دعاه لهذه التسمية الشيخ جابر العلي السالم حين قال له لا بد أن يكون اسمه ماجد باشا العدواني «وهو من عداوين الأردن»... ؟

كان منزلنا مركزاً ثقافياً دفعني بدون إصرار إلى حب القراءة والتعود عليها، حيث كان لايفارق الكتاب يديه.

لقد تتلمذت على يديه منذ المرحلة الثانوية المتأخرة \* حتى المرحلة الجامعية ثم تلاها التعليم العالي، فله يرجع الفضل فيما وصلت إليه من علم ومن فكر ومن معرفة.

إنه نموذج للإنسان النادر، فأحمد العدواني رجل «الثقافة للجميع» والذي غرس أشطالها في مواطن عديدة تمثلت في وضع المناهج التربوية لوزارة المعارف، ثم نشر الثقافة عبر وسائل الإعلام عندما انتقل إلى وزارة الإرشاد والأنباء عام ١٩٦٦ حيث تمثلت في سلسلة المسرح العالمي، وعالم الفكر، ثم إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وعالم المعرفة والثقافة العالمية، «لقد أصبحت هذه الأشطال أشجاراً باسقة وارفة يتفياً ظلها المثقفون في كافة أرجاء الوطن العربي»\*\*

---

\* الصف الثالث والرابع الثانوي.

\*\* صدقي خطاب، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء، أغسطس ١٩٩٠، العدد ٢٩٣، ص

متعته المفضلة تتمثل في أن يأخذ الأبناء ومريبتهم معه إلى المكتبة «مكتبة الأندلس في حولي» ويغيب ما بين الساعتين والثلاث لكي يترك لي فرصة للمذاكرة... كان الأمر يتكرر يومياً في نهاية العام الدراسي وأيام الامتحانات العامة، وعندما حصلت على الثانوية العامة شجعني على التسجيل في جامعة الكويت عام ١٩٧١، من هنا وبعد مدة سبع سنوات جاء الابن الثالث ففرح به كثيراً، حيث جاء دون أن يعرقل المسيرة العلمية لنا، نعم كان يقول: «نجاحك هو نجاح لي»، وكان دائماً مولعاً بالأسماء الغربية، فوضعنا كالعادة مجموعة من أسماء للاختيار، ولكن في ذهنه اسماً محددًا لم أرغب فيه، ولكنني قبلت هذا الاسم احتراماً له، كان يعتز بالأصول العربية فيقول رحمه الله إن اسم «معد» لجميل وهو نسبة إلى شاعر عرب الجاهلية «معد يكرّب».

فهناك قبائل العرب عدنان وغسان وشاع بينهم اسم معن إنما اسم معد لم يسم به.

والاسم لغويًا يعني «العداء» أي الجري، وقد يقال المعدة القوية، فجاء معد عام ١٩٧٣ والذي شهد بأم عينه وداع والده، وتشهد له مردداً معي أشهد أن لا إله إلا الله...

## صفاته وعاداته :

### تواضعه :

من أخلاقه الكريمة التواضع حيث إنه لم يتعال على إنسان قط مهما صغر شأنه.

كان يلقب أصغر مسؤول في الكويت يا ابني ، وأكبر مسؤول فيهم يا أستاذ ، أدبا منه ورقة .

يحتفل بصغار الأدباء والشعراء ويجلس إليهم ويعظمهم . يقابل صغار الطلبة الذين يدفعهم إعجابهم به إلى السعي إليه بالظرف وكريم اللقاء ، سواء كان في مكتبه أو في منزله . . .

### حبه لأسرته :

كان يحب والدته حبا شديدا ، لأنها في رأيه ترملت صغيرة السن وتولى هو رعايتها ورعاية شقيقاته .

كان يحب أولاده وزوجته حبا فاق المألوف عند من هم في مثل وضعه ، فقد كان يغرم بالأبناء غراما ، فلا يفتر عن تدليلهم ولا عن رعايتهم ، رغم بلوغهم سن الشباب ، فيعاملهم كأصدقائه تاركا مهمة التوبيخ لوالدتهم . وقد خضع أصغرهم بحبه بسبب إصابة الصغير وهو في سن الرابعة بالكلية حيث أدخل المستشفى في نيس خلال العطلة الصيفية بفرنسا ، وظل يعالج ستة شهور وذلك سنة ١٩٧٧ .

وقد سرى هذا الحب للحفيدة ابنة غاليته لينة ، أما أحمد الصغير فقد جاء بعد عودته من رحلة علاجه في أميركا ولما انتقل أبو مشاري إلى جواربه كان الصغير يبلغ الشهر الثاني من عمره . . .

### كرمه :

كان كريما ، لا يهमे المال ولا يحب جمعه ، يكفيه من المال القليل بما يحمله من ذل السؤال ، وتعليم الأبناء كان هاجسه ، فلما ترك وزارة التربية رغما



عنه أصيب بالكدر الشديد خوفاً على أطفال الكويت من واضعي المناهج ،  
فنقل أبنائه إلى مدارس خاصة ، بعد أن تعرف على تلك المناهج . كم من  
شباب الكويت قدم له ما يستطيع لمواصلة تعليمه . . .  
وكم من محتاج لم يرجع خائبا من مكتبته . . .

إذا مشى سمعت لنعله احتكاكا بالأرض . . . وإذا أخذ طريقه  
تعلقت يده بمكان العروة العليا من البدلة فهو يمسك بها دائما وربما حمل  
بين أنامله مبسم سيجارته فإذا أعوزه الارتشاف من سيجارته رفع بمقدار ما  
يصل المبسم إلى فمه ثم خفضها إلى الموضع ذاته من عروته العليا . كان  
مثالا للرجل العائلي المسرف في التزام بيته ، من مكتبته إلى بيته ، يعيش مع  
أولاده ولا يفكر في غير سعادتهم وتعليمهم ، فهو فاضل من الناحية  
العائلية ، ولكن اهتماماته الاجتماعية في هذه الحال ضعيفة .

### حلمه وحسه المرهف :

كان حليما مرهف الحس ، ففي عام ١٩٦٦ تعرضت وزارة التربية لهزة  
عنيفة اقتلعت عمالقة التربية فيها .

أحمد العدواني ، وقد تم نقله إلى التلفزيون في وزارة الإرشاد والأبناء .  
فيصل الصالح المطوع ، وقد نقل إلى وزارة الخارجية ثم عين سفيرا .  
عيسى الحمد نقل إلى وزارة الخارجية أيضا وعين سفيرا فيما بعد .  
فحزن حزنا شديدا لهذا النقل ولازم مكتبته الخاصة في منزله وكان له  
في المكتب كرسي مريح الجلسة نتحاشاه كلنا فلا نقربه حتى في غيبته ،  
فهجر هذا الكرسي واقترب الأرض فكانت هذه العادة ملازمة له حتى مرضه  
- رحمه الله - فلم يكن مرتاحا من وضعه مديرا للتلفزيون فتم نقله بدرجة

وكيل مساعد إلى وزارة الإرشاد والأبناء للشؤون الفنية . فابتدأ بغرس ثمار الثقافة بعد أن أبعده عن غرس ثمار العلم في المعارف . فكانت الإصدارات شاهدا على سعة أفقه وثقافته .

### من أوراقه الخاصة:

[ تعتزم وزارة الإرشاد والأبناء إصدار مجلة دورية تصدر مرة واحدة كل ثلاثة شهور تتناول مختلف أنواع المعرفة البشرية ، وتعرض أهم قضايا الفكر ومشكلات الإنسان والحضارة بعمق ونزاهة وإخلاص وبأسلوب عملي جاد ورصين .

وتأمل الوزارة أن تسهم من خلال هذه المجلة في إثراء الثقافة العربية . وذلك بتقديم أرفع المستويات في مجالات الفنون والعلوم بقدر ما تستطيع . وتعرض للقارئ العربي الذي يطمح في الاطلاع على أنواع الثقافة العالمية ، وأهم ما يدور في حقولها المختلفة من مذاهب وعقائد وأفكار وفنون وآداب . وذلك على شكل أبحاث أصلية أو مترجمة تحيط بالموضوع الذي نتناوله . . .

وفيما يلي بعض النقاط :

- ١ - حجم المجلة - من الحجم المتوسط .
- ٢ - الفصل - البحث - لا يقل عن ١٠ صفحات فولسكاب ولا يزيد على خمسين صفحة .
- ٣ - تتكون لجنة فنية لتقييم البحث ، بحيث لا تقل مكافآته عن ٢٥ دينارا ولا تزيد على ٥٠ دينارا كويتيا .

وقد عرض رحمة الله عليه إلى عدد من المواضيع الثقافية المهمة والتي تهتم القارئ العربي، كما ذكر أسماء بعض الأدباء والكتاب الذين سوف يتم تكليفهم بالمشاركة.

إلى جانب الاهتمامات الثقافية عمل جادا على تنسيق العمل بين الوزارة وإدارة التلفزيون قبل أن ينتقل إلى الوزارة نفسها فكتب قائلاً:

«إشارة إلى ما ورد في التنظيم الإداري تنقسم مراقبة البرامج حالياً إلى

الأقسام التالية :

١ - مكتب المراقب.

٢ - المخرجون.

٣ - المذيعات والمذيعون.

٤ - قسم السينما.

٥ - المكتبة.

٦ - الإضاءة.

وهذه الأقسام على قلتها دعت إلى توافر الإمكانيات البشرية ذات الخبرة الفنية، وكذلك المتخصصون بإعداد البرامج، لكي تقوم بأعمالها متحملة في ذلك أقصى الجهد لتقدم ما لا يقل زمنه عن ٢٠ ساعة يومياً من مجموع ساعات الإرسال المتواصل في أيام الجمع».

إلى غير ذلك من الاهتمام الخاص بثقافة الفرد، لم يغفل شاردة ولا واردة بها في ذلك تقسيم البرامج مثلاً:

أولاً: قسم البرامج .

أ - التمثيليات .

ب - البرامج التوجيهية .

ج - المنوعات .

ثانياً: المخرجون .

ثالثاً: قسم التنسيق والتنظيم .

أ - الإنتاج .

ب - التنفيذ .

رابعاً: قسم السينما .

خامساً: مكتبة الأفلام والبرامج .

مكتبة الأفلام العربية وقسمها إلى :

أ - الأفلام العربية الطويلة .

ب - البرامج التعليمية العربية (ثقافية) .

ج - البرامج التعليمية العربية (أغان وموسيقى) .

د - البرامج التعليمية العربية (تمثيليات) .

مكتبة الأفلام الأوروبية . وقسمت إلى التقسيمات نفسها .

مكتبة الشرائط المرئية .

مكتبة الشرائط المرئية المستوردة .

مكتبة الأسطوانات والأشرطة الصوتية . . . إلخ .

سادساً: الإذاعات الخارجية .

سابعاً: قسم الإضاءة .

ثامناً: السكرتارية الفنية .

كان ملماً بكل ما يتطلبه الإعلام من نشر للثقافة المحلية والعربية والأجنبية، إلى جانب البرامج التربوية والترفيهية. والغرض من نشر ما خطه بيده هو إبراز اهتمام العدواني وإخلاصه في عمله، فهو لا يعتمد على سكرتير أو مدير في يقدم له الخطط ويوقع هو عليها، إنما كل مراحل عمله الوظيفي، المكتبي منه والتربوي الثقافي كان بخط يده، عازفاً عن الشهرة، وعازفاً عن كل ما يشغله عن عمله.

وقد تطرقت لنشر تلك الفقرات لكي يطلع القارئ على الجانب الآخر من حياة العدواني الأديب والمثقف والشاعر، فهو إداري ناجح، قاد وزارة التربية مع صحبه الأخيار، فكانوا خير من قاد مسيرة التعليم في الكويت.

ونُقل للإعلام فكان الإعلامي الناجح، يكره الأضواء ويتعد عن الصحافة، ويعمل بصمت...

نشرت له إحدى المجلات الأسبوعية هذا الحديث المقتضب والذي يلخص فيه مسار حياته العملية والفكرية والتي تركت بصماتها على جدار الزمن ورسمت مستقبل الطفل والشاب والرجل والمرأة، يقول - رحمه الله - :  
كان التنظيم الإداري في الكويت يتمثل في المجالس، فنقلت للعمل بمجلس إدارة التربية حيث توليت ما يسمى الآن بسكرتارية وزارة التربية، وكان السيد عبدالعزيز حسين هو المدير الفني، وكان هذا المنصب يسند في العادة لغير الكويتيين، وانتقلت إلى وظيفة معاون التي تدعى الآن «وكيل مساعد للوزارة» وأصبحت معاوناً للسيد عبدالعزيز حسين.

ولكننا في عام ١٩٦٤ اختلطنا مع وزير التربية، فقرر مجلس الوزراء نقلنا، وكان نصيبي أن أعمل وكيلاً لشؤون التلفزيون، غير أن هذا العمل

لم يعجبني، فنقلت إلى الشؤون الفنية التي لم تكن قد وجدت بعد، وبدأت مع زملائي في تأسيس هذه الإدارة وشرعنا أولاً في إنشاء معهد للمسرح بتنظيم، حيث كان هناك مركز الفنون المسرحية الذي أداره الفنان المصري الكبير زكي طليمات رحمه الله. كما أنشأنا المعهد العالي للموسيقى وكان في النية تأسيس معهد للفنون الجميلة، بل وأكاديمية للفنون، إلا أنني لم أستطع. وفي عام ١٩٧٣ نقلت إلى المساهمة في تأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

والمجلس هو الذي يصدر عدة مجلات وسلاسل من الكتب الشهرية، منها عالم المعرفة والتراث الذي بدأنه انطلاقاً من العناية بالتراث العلمي، وهناك الأسابيع الثقافية التي نقيمها بالتبادل، لدينا أيضاً نظام التفرغ للفنانين الكويتيين، وكذلك تشجيع المؤلفات الكويتية، وهناك قاعات للفنون التشكيلية ونحن ننطلق في هذا كله من أننا عرب، فالكثير من الموضوعات التي تعالجها مجلاتنا وإصداراتنا هي عربية الموضوع والقضايا، كما أننا نستعين بالعديد من الكفاءات العربية، والدولة الكويتية تدعم المجلات والكتب التي نصدرها حتى تصبح في متناول القارئ العربي أينما كان، إننا نستهدف ربط العرب بروح العصر أو إحياء العصر، والعرب هنا ليسوا النخبة وإنما القاعدة العريضة من القراء الذين لا توفر لهم دخولهم إمكانية شراء الكتب المرتفعة السعر، يهمننا أساساً أن يعي العربي العصر الذي يعيشه وعياً صحيحاً. نحقق ذلك بالترجمة والتأليف في شؤون العصر. إن جانباً مهماً من تخلف العرب المعاصرين يعود إلى قلة أو عدم وعيهم بالعصر الذي يحيطون به.\*

---

\* مجلة الوطن العربي، والنفط: الكويت نموذجاً، عام ١٩٨٦، العدد ٤٧١ ص ٥٦-٥٧.

يقول الدكتور فؤاد زكريا: «إن التجربة التي خاضتها الكويت في ميدان الثقافة تعد تجربة ذات سمات فريدة. أثبتت بوضوح قاطع قدرة الثقافة على تجاوز الحواجز الأيديولوجية، والسير في طريقها المستقل. فالكويت بلد نفطي يتمتع مواطنوه بمستوى من أعلى مستويات المعيشة في العالم، والمتوقع نظريا في بلد كهذا هو أن يسود النشاط الحر المستقل عن الدولة في كافة الميادين، ولكن تجربة الكويت في ميدان الثقافة ارتكزت في واقع الأمر على التدخل النشط للدولة في هذا القطاع، فقد استطاعت الكويت أن تستغل الثروة النفطية استغلالا شديدا الذكاء في ميدان الثقافة، واتبعت سياسة تؤدي في المدى الطويل إلى أن تصبح الكويت مركز إشعاع ثقافي يمتد في أرجاء الوطن العربي كله» \*

ونقول إن رأي العدواني وثقافته قد سبقا ظهور النفط واستغلال عائداته، فعندما كان يسجل يومياته، عقب تخرجه من القاهرة كتب المقال الآتي في إحدى يومياته:

« ليسوا منا »

«عندما ننادي بالمتقنين الكويتيين أن يتآخوا ويشكلوا جماعة واحدة تتصل بالشعب وتتفاعل معه وتوجهه بها لديها من قدرة إلى الإسراع في التطور إلى الأمام فإننا نسقط من حسابنا هؤلاء :

١ - الذين دفعت بهم الأقدار إلى مناصب. كبرت منها نفوسهم أو تورمت - فهمهم الأول والأخير، هو المحافظة على هذا المنصب المريح !!! لا يعنيه من الأمر إلا سيارة تركب أو كأس تسكب !!! وغنيمة

---

\* المرجع السابق.

تسلب!!! أما ما عدا ذلك ! فهم يتفرجون على الأحداث التي تمر!  
ولهم قوة نهم دونها الكلاب البوليسية!!! - فهم مع الناجح إذا نجح .  
ودون أن يسألوه عن سبب نجاحه!!! على شريطة ألا يسألهم عن  
سبب بقائهم في المنصب! هؤلاء الناس ليسوا منا!!!

٢ - الذين أنحمت جيوبهم بالمال، ودكاكينهم بالبضائع! وصارت الوطنية  
عندهم تُسير المصلحة!!! ولا بأس أن تمتلىء جيوبهم بالمال الحرام!  
والحلال!!! ولا بأس بأن يجوع الشعب ويعرى» .

من هنا نرى كيف أن هذا الإنسان مزود بإحساس إجتماعي ، فهو  
المجتمع بذنه وجسمه ، لأنه يشترك في السياسة والتطور الاجتماعي ،  
ويشارك في المشكلات الاجتماعية والثقافية «لقد بدأ تمردة باتخاذ موقف من  
أهله وأحبائه يخالفهم القول في مواقفهم إنه وعى قضيته وهم لم يعوها ، أي  
أنه موقف مسبب ، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما سببه للإنسان  
من معاناة وبخاصة الإنسان الحر» \*

وقد أشارت نورية الرومي لقصيدة «سهادير» إلى هذا الموقف ، فلديه  
حس اجتماعي ، وعبرة الإحساس الاجتماعي تعني الاهتمامات المتعددة  
بالعلم والفلسفة والفن والاختراع والاكتشاف ، لأن هذه الاهتمامات تحتاج  
إلى رصد القوى كلها لإتمامها في خلوة واستقلال .

---

\* نورية الرومي - العالم الشعري لأحمد العدواني ، عالم الفكر، العدد الثاني أكتوبر - نوفمبر، السنة  
١٩٩١ ص ٢٧ .



## تعقيب :

لقد انتفعت بحياته وثقافته وفلسفته إلى مدى بعيد، لأن حياته اندمجت في أفكاره فعاش عيشاً فلسفياً، ولست أنكر النشوة الذهنية التي كنت أجدها عندما يطلب مني سماع ما يكتبه من شعر ومن نثر!؟

كنت أعيش ساعة الإبداع لديه فأجده قلقاً غير مستقر، كثير الشroud، وأحياناً يعزف عن موعد الغداء أو العشاء، فكان يردد - رحمة الله عليه - قائلاً: «إنني أعيش حالة المخاض التي تعيشونها». فأحياناً تكون الولادة متعسرة، حسب الحالة النفسية والإبداعية لديه، وله بعض القصائد يفضل تكرارها وترديدها ويطلب مني أن أسمعها وأن ألقبها على مسامعه مصححاً ما يعترضني من عدم القدرة على اللفظ الصحيح، وعيبه أنه لا يحفظ شعره.

وكانت له بعض القصائد التي نشرت أو لم تنشر، كتبها أكثر من مرة وفي أكثر من موقع والقصيدة لم يضع لها عنواناً مما يدل على أنها غير منشورة، وهذه القصيدة هي :

دعي ذكريات الأمل في حفرة الأمل  
ولا تنبشي عهداً تغيب في الرسم  
لقد ذهبت تلك الليالي وما انطوت  
عليه من الذكرى إلى عالم منسي  
وعدت، جديد الروح والقلب والمنى  
على غير ما كانت ليالي بالأمس  
فلا كان لي قلب ولا كان لي هوى  
إذا لم تكوني منية القلب والنفس

ولا طاب لي عيش ولا لذ لي كرى!!!؟  
إذا لم تكوني في خيالي وفي حسي

هواك سقاني من هوى الطهر خرة!!!  
سموت بها!!! حتى عرفت الهوى القدسي!!!

حاولت أن أشرح فلسفته التي تأثرت بها والتي ما زلت أسترشد بها  
وأعتمد على أسلوبها في حياتي الذهنية، وأبدأ بها أستطيع أن أسميه «مفتاح  
التفكير الفلسفي المستقر عند العدواني» وهو أنه ليس في هذا العالم أو في  
هذا الكون كائن لا يتغير، لأن كل ما فيه من كائنات في تغير دائم لا  
ينقطع، أو بكلمة أخرى هي في تطور. نحن وكل شيء حولنا في تغير  
مستمر، ولسنا في كينونة ثابتة.

فكأنني به يقدم في هذه الأبيات كل ماضيه ويطلب نسيانه، والقصد  
في هذه القصيدة واضح، بحيث لا يحتاج إلى تعليق، ولكن الشاعر في هذه  
الكلمات المبكرة من بداية حياتي معه، لم يتحدث إلى الناس، وإنما تحدث  
عن حياته المقبلة من جانبه الذاتي ورومانسيته. . .

لا أذكر بالتحديد متى كتبها وكل ما نعرفه أنها كتبت على مذكرة  
مطبوعة الغلاف «معارف حكومة الكويت، امتحان الشهادة الثانوية  
العامة، نموذج ٥٠ - إجابة عادية - الثانوية العامة؟؟؟»

أما القصيدة التالية فهي بعنوان «مع الفراغ!!»

مع الفراغ حيث لا ظلال

تحدد الزمان والمكان

حيث الوجود غابة مظلمة

يغيب في أطوائها الفكر  
ولا يرى المنظر...  
شبحا سوى الظلام!  
كالجدار!  
نصبت خيمتي  
وعشت مرتاح البال  
مع الفراغ... حيث لا سجون ما لها حدود  
يصنعها التاريخ من شرائح الرمم!  
ويلبس الإنسان من نسيجها ثيابه!!  
إذا به مختلف الأنواع والأشكال!!  
وكل جمع، ولهم عصابة!!  
تقودهم في عالم الضلال!  
نصبت خيمتي!  
بأفق بعيد!!!  
عن عالم بيؤسه سعيد!!!  
مع الفراغ... حيث لا أحس للدفوف والطبول  
صوتا يثير أو صدى يهول  
ولا أدري بها رج المزابل  
تخترع النظارة شعائر مزيفة!  
لكن ربما يقال إنها عقائد وفلسفة!!!  
... وغير ذاك... من مهازل!  
صبحت بها محافل الموتى

نصبت خيمتي

على سكيئة قدسية النغم!

تهمس لي : عن عالم مجهول

كان العدواني عاشقا للغة العربية، وإليه يعود الفضل في تبسيط اللغة العربية للمصغار بوزارة التربية، وكان يقول إن اللغة العربية هي لغتنا الأم... فيها وبها يحصل العطاء الخلاق، ويرد على الذين يهتمون باللغة العربية بالقصور بأنهم عاجزون عن إدراك جمال تلك اللغة ويقول إنه افتراء وتهجم من قبل الذين يجهلونها ويتنكرون لها، إن مجد العرب هو « تعزيز اللغة العربية » والدود عنها ذود عن الحضارة، وقد أثبت ذلك القول في معظم قصائده فكتب بلغة عربية صافية ورفرافة في مجال الفكر والأدب كله...

كان شاعر الوطنية :

كان العدواني شاعر الوطنية في الكويت، فقد احتفل بأحداث وطنه، فإذا أردنا أن نؤرخ للكويت في عصرها الحديث ثم أعوزتنا المراجع ولم نعثر على شيء منها ورجعنا إلى ديوانه «أجنحة العاصفة» أو بعض القصائد المنشورة له في الكتب والصحف اليومية لأغنانا، ففيها مقنع للباحث، فمنذ عام ١٩٤٩ لم يترك لنا حادثا مهما وقع للبلاد إلا وسجله في قصيدة معلنا رأيه فيها، فقصيدة «نداء» نشرت في مجلة البعثة (فبراير ١٩٤٩) وهو الشهر الذي شهد نهاية البداية في حرب فلسطين التي تأججت في الصيف الماضي (مايو ١٩٤٨) وانتهت بهزيمة واضحة \*

---

\* محمد حسن عبدالله، أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد ٦، ١٩٧٦، ص (٧٦ - ٧٧).

ثم كان النداء التحذيري الحزين ، وهو توجيه النداء إلى «رعاة الشاة» أو أولئك الذين استنزفوا القطيع واستمدوا منه كل مسراتهم ، ولم يحفظوه وهم بسبيلهم أن يفقدوا كل شيء ، وينهي الشاعر نداءه بلفت انتباه هؤلاء الحكام إلى عبر التاريخ في حكام ظنوا في أنفسهم القوة . وكذلك قصيدة «تحية العهد الجديد» ، فإنها أكثر نضجاً من الناحية الفكرية لا الفنية ، هي تعرف ما تريد وتعبر عنه بذلك . يقول د . محمد حسن ، إن الشاعر في تحية العهد الجديد - عبدالله السالم - يذكر كل ما أثبتت الأيام بالفعل أنه جدير به ، فهو محبوب من الناس ومحل ثقتهم وصحائفه المضيئة تذكى الأمل في مستقبل علاقته بشعبه .<sup>(١)</sup>

وأوضح هذا الموقف في القصيدة :

تلکم منازلکم وأنتم أهلها<sup>(٢)</sup> .

ومن قصائده المفعمة بالهموم الاجتماعية والوطنية قصيدة له عن الدستور الكويتي . تلاها أغاني الاستقلال ومنها قصيدة «أرض الجدود»<sup>(٣)</sup> وفيها يقول :

شدا لك المجد وغنى الظفر	فاختال بدو وتباهى حضر
أرض الجدود والليالي سير	هل أشرقت إلا عليك السير
قالوا: الكويت !؟ قلت: ذاك كوكب	تهفو له النجوم حين تنظر
العز في ساحاته معائب	طابت مجانيها وطاب الشجر

(١) المصدر السابق ص (٧٧) .

(٢) محمد حسن عبدالله ، أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع ، مجلة دراسات الخليج ،

عام ١٩٧٦ ، العدد ٦ .

(٣) غنتها السيدة أم كلثوم لاستقلال الكويت عام ١٩٦١ .

أرض الجدد! لا برحت للهوى  
عشنا على ثراك يدعوننا له  
وذكريات كلما طافت بنا  
قل للكويت تلك أعراس المنى  
صحائف التاريخ رفت حوله  
ما أعظم الدستور في ظلاله  
قائده إلى العلا أميره  
شيخ الأمور، ما دجت مظلمة  
تمر بالخطب العبوس باسمها  
المعزم والقوة في رداؤه  
شاد على الحب أساس حكمه  
وتعددت قصائده التي كتبها ومنها قصيدة «يا دارنا يا دار. يا موطن

الأحرار»\*

وامتدادا لروحه الوطنية وحسه المرفه كتب قصيدة رائعة بعد  
الاعتداء العراقي على الأرض الكويتية، عندما حاولت العراق غزو الصامته  
فكانت القصيدة «أيتها الريح الكويتية»، والتي نشرتها مجلة وزارة الإعلام  
(الكويت) عام (١٩٧٣) وهي مجلة عربية نصف شهرية تصدرها إدارة  
الشؤون الفنية ص ٣.

كان يحاول أن يعطي الأغنية الكويتية الروح العربية متمثلة في اللفظ  
والمعنى والأداء، وكان يعتقد أن الثروة النفطية وسيلة لتوسيع القاعدة الثقافية

---

\* غنتها أم كلثوم لاستقلال الكويت عام ١٩٦٣

ونشرها في الكويت والعالم العربي ذلك أن الشاعر الكبير كان زاهدا الشهرة بعيدا عن الأضواء الإعلامية، قانعا بإدمان النظر في الأحياء والأشياء، مدافعا عن القيم في عصر اختلت فيه الموازين متأملا ما آل إليه حال العرب في المرحلة الراهنة، وقد قال عنه الدكتور الشطي في مقدمة الديوان «أجنحة العاصفة» :

« ما كان منفصلا وإن كان عازفا ، خلق مطبوعا على محاربة السطوح  
الملساء الظاهرة، مغرما بالأعماق يجوسها . يتوارى حتى نخاله بعيدا بينما هو  
الأقرب إلى قلب المعاناة، تجدد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس  
الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق  
الأعماق» .

يقول رحمه الله\* :

« - الواقع أن جمعية المعلمين الكويتية تقوم بنشاط تشكر عليه . لقد  
استطاعت هذه الجمعية أن تثير حركة فكرية ما كان لها وجود، لولا نشاط  
هذه الجمعية .

ورجائي أن تستمر جمعية المعلمين في هذا النشاط المثمر، وأن تعمل  
على توسعه .

- لا أعتقد أن لي دورا في الحركة الأدبية بالكويت - على فرض أن  
هناك حركة أدبية !!

- وتسجيل الحركة الأدبية أو كتابة تاريخها يحتاج إلى قلم مؤرخ وناقد  
معا، وهو أمر لا طاقة لي به . ورحم الله من عرف قدر نفسه .

---

\* من المعتقد أن هذا التصريح حديث صحفي لم يشر إليه .

الأغنية الكويتية منكبوبة بالفرسان الثلاثة!! المؤلف والملحن والمغني . . لقد تأمر جهل هؤلاء على التشويه الطبيعي لها، فأصبحت أغانيها مغسولة، لا لون لها ولا طعم!!

لكل فن أصول . . بغيرها لا يسمى فنا . . وهذه الأصول لا تدرك بالموهبة فقط وإنما بالدرس والتعلم والثقافة المستمرة وهي أمر ليس للمؤلفين ولا للملحنين ولا للمغنين دراية به . . اللهم إلا قلة نادرة تحاول التجربة، هذه القلة تخطيء حيناً وتصيب حيناً آخر، ولكن أصواتها ضعيفة لا تسمع وسط هدير هذا الطوفان الجاهل المتحكم .

إن ما يفعل بالأغنية الكويتية جناية صخب، على الفن كله وليس على الفن الكويتي فقط . . يجب وضع حد لهذه الأعمال الغنائية التي تسيء إلى الذوق الفني وتزيف التاريخ، وتذهب إلى تراث الراحلين، تعود منه بالنهاب وبالسبايا! وتدعيها لنفسها . . أورثت أحياء وهم أحياء! دون حق لهذه الوراثة!!

إن أكثر الأغاني التي نسمعها هذه الأيام، مسروقة أو مخطوفة بلا حياء أو خجل إما من التراث الشعبي الكويتي أو من بعض الفنانين القدامى، كالفنان العظيم عبدالله الفرج أو من الألحان الشائعة في بلادنا العربية الأخرى . أما كلمات الأغنية . . فهي ألفاظ معلوكة مكررة لا حس فيها ولا شعور. أما الأداء أو الغناء نفسه . . فيثير الغثيان في النفس!!!

وبهذه المناسبة أحب أن أنوه بالأستاذ محمود الكويتي لأمانته الفنية ووقفته الرائعة ضد تشويه وتحريف الأغنية الكويتية . إن هذا الفنان المتواضع المسالم يقف بصمت وصبر وبساطة يردد الأغاني الكويتية الشعبية



التي تمر بأساعنا كالنسيم ، خفة وطلاقة ، محمود الكويتي وقفة رائعة للأغنية  
الكويتية ضد من يسلبها جمالها ، أو يسلب أهلها الراحلين حقوقهم .  
انتهى كلام الشاعر.





## الخاتمة

غاب أحمد العدواني بعد أن فجر تدفق الطموح في آمالنا، ورحل  
كشمس تخرج من حياتنا، وذاب كشمعة من أجل الناس والوطن وعشاق  
الكلمة الشريفة.

ومن لطف الله بهذا الإنسان المؤمن أن مرضه لم يكن مصحوبا بأرق  
أو ألم وهما شر ما في الأمراض، لذا تم اكتشافه أخيرا، إنها أصيب بضعف،  
وهزال، وتدهور وشغل بصحته وشغلنا معه.

وتغيرت كثير من عاداته أو كلها فلم يعد يدخن، ولم يعد يسهر، سواء  
خارج المنزل أو داخله إلا في بعض المناسبات العائلية، ولم يعد يأكل  
الأطعمة الدسمة في الظهيرة أو المساء، وثقل ثيابه في الشتاء، وحذر المريض  
من كل شيء، وفاق طاعته لأطبائه الحدود، فلم يخالف ولم يهمل. وأحيانا  
ينكب على القراءة كأنه يريد أن ينسى مرضه ولكن يديه النحيلتين لم تعودا  
تقويان على حمل الكتاب.

لقد ألف العدواني مئات القصائد، وغنى له المطربون الكويتيون  
والعرب عشرات الأغاني، ولكن حياته أجمل بل وأخلد..  
إنها كانت جهادا وأعمالا متتالية في سبيل الحق والعلم والشرف.  
ونحن أعجز من أن نهج هذا النهج في الحياة، ولكن العجز يزيدنا حبا له  
ولذكراه وستظل حياته رؤى دائمة هي دعوة إلى أن نتحرى الحق والخير  
للجميع.. ونجرب التجارب في العيش فتنفض العادات والتقاليد إذا لم  
نجد أنها تلائم العيش المستمر.

وتجارب العيش المستمر هي في النهاية أثمن ما نطلبه من المؤلف أو  
المفكر، ونحن ننتفع ونسترشد بحياة الأديب العظيم كما ننتفع بمؤلفاته، بل  
ربما أكثر، لأن حياة الأديب والمفكر هي نهج جديد للبشر.

**الدكتورة : دلال فيصل الزين**



## الشهادات التقديرية والدروع والجوائز

- ١ - شهادة تقديرية مع درع وزارة التربية والتعليم - اليوبيل الذهبي «المدرسة المباركية ١٩١٢ - ١٩٦٢».
- ٢ - شهادة تقدير مع درع التفوق - وزارة التربية والتعليم - يوم العلم ١٥ ابريل ١٩٦٣.
- ٣ - درع مدارس التربية الخاصة - وزارة التربية والتعليم - بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي.
- ٤ - شهادة تقدير مع درع الجهراء بمناسبة أسبوع رعاية الجهراء - محافظة الجهراء ١٦ جمادي الأولى ١٤٠٤ هـ الموافق ١٨ فبراير ١٩٨٤ م.
- ٥ - شهادة تقدير مع درع وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، الشعر الغنائي على مستوى دولة الكويت ١٥ جمادي الآخرة ١٤٠١ هـ الموافق ٢٠ ابريل ١٩٨١ م.
- ٦ - شهادة تقدير مع درع المسرح العربي ، اليوبيل الفضي ٢١ جمادي الآخرة ١٤٠٦ هـ الموافق ٢ مارس ١٩٨٦.
- ٧ - شهادة تقدير مع درع وزارة الإعلام «مرور عشرين عاما على تلفزيون الكويت».
- ٨ - شهادة تقدير مع درع جمعية الصحفيين «مرور خمسة وعشرين عاما على التأسيس» ، اليوبيل الفضي ١٩٦٤ - ١٩٨٩.
- ٩ - شهادة تقدير مع درع ووسام التكريم من الدرجة الأولى - عمان مسقط ، مجلس التعاون لدول الخليج العربية جمادي الأولى ١٤١٠ هـ الموافق ديسمبر ١٩٨٩ م.



## المراجع

- ١ - أحمد محفوظ، حياة شوقي، مصر، مطبعة مصر، سنة الطبع غير منشورة.
- ٢ - صدقي خطاب، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء، ١٩٨٠م.
- ٣ - نورية الرومي - مجلة عالم الفكر - الكويت - وزارة الإعلام ١٩٩١.
- ٤ - محمد حسن عبدالله، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت، جامعة الكويت ١٩٧٦.
- ٥ - سلامة موسى، هؤلاء علموني، جمهورية مصر العربية، القاهرة، مطبعة دار الهناء.
- ٦ - مجلة البعث، ظهرت واختفت بعد ثلاثة أعداد سنة ١٩٥١ وصدر العدد الأول من مجلة الرائد في مارس ١٩٥٢.
- ٧ - مجلة الكويت، وزارة الإعلام، العدد، سنة ١٩٧٣.
- ٨ - مجلة الأسبوع العربي، العدد، سنة ١٩٨٦.
- ٩ - علي عبدالفتاح - مجلة البيان، الكويت - رابطة الأدباء، أغسطس عام ١٩٩٠ - العدد ٢٩٣.
- ١٠ - حسن فتح الباب - مجلة القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، أغسطس ١٩٩٠م.





## اهتمامات أسرية

أخي حمد الرقيب

حفظه الله ..

صباح الخير ، ، ،

لا شك أنكم سوف تحضرون مؤتمر العمل الدولي الذي سيقام في شهر يونيو في جنيف ، لذلك أرجو أن تكلفوا بصفة خاصة أحد الموظفين أعضاء الوفد معكم للحصول على جميع التقارير والمطبوعات من مكتب العمل الدولي عن تنظيم الصناعة في العالم الثالث ، وبخاصة العلاقات الاجتماعية ، وأثر الصناعة في المجتمع ، وتغيب العمال في الصناعة وإذا أمكن الحصول على التقارير الخاصة بهذه الموضوعات التي يكتبها الخبراء بالتداول الداخلي بينهم في المنظمة ، وذلك لحاجة زوجتي دلال الزين إليها لإعداد مشروع الدكتوراه التي ستقدم بها إلى جامعة عين شمس تحت إشراف الدكتور الأستاذ علي محمد إسلام .

أرجو أن أحصل منكم على المعونة في هذا الأمر.

أخوك

أحمد العدواني



من الكويت إلى لبنان

أغسطس ١٩٦١

عزيزتي دلال . .

كيف حال الأهل جميعا، لقد كانت رحلتنا إلى الكويت مريحة . .  
ووصلنا في الوقت المحدد . . وعلى كل حال، فالجو في الكويت محتمل،  
ونرجو أن يتغير إلى أحسن . .

أعمال البناء في البيت قد انتهت تقريبا، ولم تبق إلا تشطيبات  
قليلة . . وغرفة الطفل ظهرت غريبة الشكل!! ولكنها لطيفة . . وحدث  
بعض تغير في التصميم، فأدخلت البلكون كلها في مساحة الغرفة . .  
ووضع باب للسطح . . على أن نصل إليه، في سلم متنقل!! والباب إن  
شئنا أغلقناه وإن شئنا أبقيناه . . وسوف اترك الأمر حتى تصلي، وتري . على  
كل حال اطمئني تماما، فكل شيء على ما يرام .

المهندس حسني طار الى المانيا!! ولم يأت حتى الان . . الطيور لا تزال  
حية . . وتلقى عناية تامة من الأهل، وبحاجة الاخ محمد . . والكلب  
حارس سمن وكبر . . والشجر في البيت تضخم . . والأهل بخير . . والوالدة  
والأخوات والحالة، وهم بشوق شديد الى رؤيتك . . وقد سألوني عنك  
كثيرا، وقد طمأنتهم على سلامتك . .

طبعا استأنفنا العمل . . والتعب كالعادة . . صباحا ومساء .

دعي ذكرياتِ الأمس في حفرةِ الأمس ولا تنبشي عهدا نغيب في الرسم،  
لقد ذهب تلك الليالي، وما انطوت عليه من الذكرى الى عالم منسي

وعدت، جديد الروح والقلب والنتى!!  
فلا كان لي قلب، ولا كان لي هوى  
ولا طاب لي عيش!! ولا لدد لي كرى!  
هواك سقاني من سنا الطهر خمرة!  
على غير ما كانت، ليالي بالأمس!  
إذا لم تكوني منية القلب والنفس  
إذا لم تكوني في خيالي، وفي حسي  
سموت بها!! حتى عرفت الهوى القدسي!!



من : مدام جورجيت استورغ

- باريس -

الى : السيد / أحمد العدواني

وزارة الإعلام - الكويت

الشاعر العزيز

يخجلني بعض الشيء أن أكتب إليكم، متأخرة قليلا، حول بث البرنامج الإذاعي الذي كنت قد صممته وأنتجته - مشتملا على قصيدتكم الرائعة : (أعصر من الهواء ماء ..) - ضمن الباب الإذاعي : «فرانس - كولتور»، في تمام الساعة ٥,٣٠ من مساء السبت الواقع في ١٢ مايو ١٩٧٣.

الجولة الأولى : في الإذاعة الفرنسية، كانت رابعة .. يشهد بذلك تدفق رسائل المستمعين للتدليل على عظيم الاهتمام الذي أثاره هذا البرنامج، مما أكسبني (وهو أمر نادر الحدوث في مؤسسة الإذاعة والتلفزة الفرنسية) رسالة تقدير من رئيس مصلحة الإنتاج الأدبي، الذي يتعلق به برنامجي، قال فيها :

- «سهرتك الشعرية كانت فوزا يمكنك أن تكوني فخورة به . يشاركني الجميع بهذا الرأي ..». وهذا يشجعني على متابعة العمل الواجب لإنجازه (وبعناد) من أجل التوصل إلى تحقيق (الأوراتوريو - باليه) - القائم على تلك السلسلة من النصوص الرفيعة القدر - بواسطة التلفزيون الفرنسي . وإني لعل ثقة من أن مردود ذلك سيكون فيلما ساحرا، سأبذل فيه كل الحماسة والمثابرة.

أمل أن يسرك، يا شاعري العزيز، الطلب إلى : «السيد / أرثور كونت، في الإذاعة الفرنسية، إرسال نسخة من شريط البرنامج المذاع في باب (فرانس - كلتور)، إنتاج جورجيت أستورغ، والذي يشتمل على إحدى قصائدكم . . .». وهذا، بانتظار فيلمنا.

سوف تتبين من هذا الشريط أن البروفيسور جاك بريك هو الذي قدم لبرنامجنا ذاك المذاع يوم ١٢ مايو ١٩٧٣ . . مما أكسب المادة المذاعة مزيدا من التشويق والأهمية .

وبسبب الفوضى في الإذاعة عندنا، لم يخطرني المسؤولون بموعد بث البرنامج إلا قبل ثمانية أيام فقط من إذاعته . لذا، لم يتسن لي الوقت «المادي» لتنفيذ العمل الشعري الغنائي - الذي يعتبر العمل الفعلي الذي تصورته وهيات له . لكن هذا لا يهم، فقد نال برنامجنا فوزا كاسحا . . وهذا هو الأهم .

لشاعري : عظيم تقديري . . مقرونا بخالص صداقتي ، ، ،

(جورجيت أستورغ)

(نقلها عن الفرنسية : عصام عسيران)

## مع الشاعر الخالد .

بقلم / عبدالرزاق البصير





اقتصرت حديث الذين كتبوا عن الشاعر الخالد المرحوم أحمد مشاري العدواني على موهبته الشعرية ، وأنت حين تقف على تلك الأحاديث تحسب أستاذنا العدواني إنسانا تفرغ لقول الشعر، في حين أن له نشاطا واسعا في عالم التربية وفي عالم الثقافة . فقد شغل عدة مناصب في وزارة التربية بدأت بالتدريس في المدرسة القبلية ١٩٤٩ ، ثم مدرسا للغة العربية في ثانوية الشويخ عام ١٩٥٣ م.

وأنت لا تكاد تلقى أحدا من طلابه إلا ويؤكد لك أن الأستاذ العدواني لا يكتفي بتدريس مقررات وزارة التربية ، بل هو يطلب من تلاميذه أن يحفظوا ما يقرؤه عليهم من الشعر الأموي والجاهلي والعباسي . وكان - رحمه الله - يفسر ما يقرأ على طلابه من شعر وخطب ورسائل تفسيراً يملأ نفوسهم بالشوق إلى مراجعة أمهات الكتب الأدبية ، كما يطلب من تلاميذه أن يقرأوا ما يختاره لهم من التاريخ العربي والتاريخ العالمي . وكان يحرص أشد الحرص على أن يكون طلابه متقنين لقواعد اللغة العربية وأن يقفوا على كتب البلاغة ، وكان فوق هذا وذاك يطلب من تلاميذه أن يبدوا آراءهم فيها يسمعون منه وفيما يقرأون من كتب ، لكيلا تكون دروسه مجرد ملء رؤوسهم بالنصوص .

### من إبداعاته الثقافية

وبعد أن أنقذ مدة من الزمن في التدريس انتقل إلى وزارة التربية مخططا ومديرا للأجهزة الفنية في الوزارة . وكان لا يرضى أن يتقرر تدريس أي كتاب في أي مرحلة من مراحل التدريس إلا بعد أن يتأكد من سلامة مضمون ذلك الكتاب .

وهكذا أخذ يتدرج في مناصب وزارة التربية حتى أصبح وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

وأذكر بهذه المناسبة أني كنت جالسا عنده حين دخل عليه جمع من المدرسين للتهنئة بالمنصب الجديد فكان رده عليهم أنه لم يهتم أبدا بهذا المنصب، بل إنه شعر بأن مسؤوليته قد زادت وأنه يرجو أن يوفق للقيام بتلك المسؤولية.

ثم انتقل إلى وزارة الإعلام مديرا للتلفزيون، ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

ولن أنسى ذلك اليوم الذي لقينته فيه فوجدته أشد ما يكون فرحا وسرورا. ذلك أنه حقق أملا كان يموج في نفسه وهو أن يصدر مجلة فكرية رفيعة. وقد تحقق ذلك الأمل حين وافقت الوزارة على إصدار تلك المجلة، وهي مجلة (عالم الفكر).

وما أسرع ما شقت طريقها إلى نفوس المثقفين لأنها كانت تستكتب أكابر الأدباء والمفكرين أمثال: الدكتور (أحمد أبوزيد) الذي عمل مستشارا لهذه المجلة، والدكتور (محمد زكي العشماوي) والمرحوم د. (محمد عبدالهادي أبوريدة)، والدكتورة (وديعه طه نجم) والدكتورة (نورية الرومي) والدكتورة (أمل العذبي الصباح) .. وغيرهم كثير.

أما أسلوب المجلة فإن الأستاذ العدواني - رحمه الله - كان يطلب من كتابها أن يكتبوا بحوثا مطولة الأمر الذي أصبحت به مرجعا من مراجع الأدب والفكر، لما كانت تطرحه من بحوث عميقة تتناول أمراض الفكر في القرن العشرين، ومشكلات التعصب والتحامل، والإيمان بالله في عصر العلم وأزمة العلوم الإنسانية، والشعر الإنجليزي والرواية في الخمسينات .. إلى غير ذلك من قضايا تهم الذين يعنون بتنمية عقولهم وأفكارهم.

## سعة أفق تفكيره

ولكي نتصور آراء المرحوم الأستاذ أحمد العدواني في الحرية فإن علينا أن نقرأ ما كتبه بهذا الخصوص في المقال الذي افتتح به أول عدد من مجلة (عالم الفكر) يقول: (ليس لنا اشتراط على الكاتب إلا ما يمليه عليه ضميره، وإلا ما تتطلبه أصول البحث والدرس وما توجبه كرامة القلم. أما ما عدا ذلك فموكول إلى عقيدة الكاتب ونظريته. . إن ضمان حرية الكاتب هو أول الطريق لضمان حياد المجلة وتحررها، وسوف تلتزم بهذا الحياء، وهذه الحرية، لإيماننا بأن أسلم طريق للوصول إلى الحقيقة هو من خلال حوار الأفكار وجدها. . وأن للكلمة الحرة فاعليتها ودورها الواضح البين في إثراء حياة الإنسان، وفي إضاءة طريقه إلى التقدم والازدهار).

وحين انتقل أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو المكان الذي لاءم مزاجه وطبيعته كل الملاءمة انطلقت أفكاره وآراؤه إلى الرحاب الأوسع، فما هي إلا أن أصبحت الأمانة العامة لذلك المجلس كخلية النحل لا تهدأ من النشاط في عالم الفكر والثقافة. وما أكثر الأدباء والعلماء والقصاصين الذين جاءوا إلى ذلك المجلس يحاورهم في شتى فنون العلم والمعرفة. وبذلك أصبح للمجلس سمعة قوية في نفوس المثقفين. وليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن المجلس أصبح في عهد أستاذنا المرحوم أحمد العدواني ملء السمع والبصر.

وكم كنت أتمنى لو سجلت أحاديثه مع أولئك السرج المضيئة من العلماء والأدباء، لو سجلت تلك الأحاديث وجمعت في كتاب فإني لا أشك بأنه سيصبح من أعز الكتب في نفوس المشغوفين بالثقافة.

## أديبنا والتفاعل الثقافي

وحين نتتبع خطوات المجلس في عهد أستاذنا الموهوب أحمد العدواني نجدها خطوات واسعة تتمثل في تعزيز الجوانب الثقافية كالمرح والموسيقى والفنون التشكيلية فها هي صالة الفنون، وما حدث من تقدم للمسرح الكويتي في عهده شاهد صدق على ما أقول.

كما تتمثل تلك الخطوات في «عالم المعرفة» وفي مجلة «الثقافة العالمية» على أن «عالم المعرفة» أخذت مكانة كبيرة في نفوس المفكرين والأدباء والعلماء، ويعود سبب ذلك إلى أن هذا الكتاب الشهري قد تناول الثقافة من جميع أوجهها، فأنت واجد في هذا الكتاب بحوثاً مستفيضة تمس الناحية الدينية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسياسية والفنية، مما خلق جسراً قويا بين الكويت وبين المثقفين في كل مكان متحضر من هذا العالم، الأمر الذي يجعل استعراض هذا الكتاب يحتاج إلى بحث طويل منفرد. ولا أرى بأساً في أن أروي حديثاً سمعته من الدكتور (حسن الإبراهيم) وزير التربية السابق، مجمله «أنه دعى إلى وليمة غداء في بيت شخص من الجالية العربية في أمريكا».

يقول الدكتور: لقد أبصرت حين أتيت إلى حجرة الجلوس عدداً كبيراً من كتاب «عالم المعرفة» وحين سألت مضيفي عن سبب اقتنائه لهذا الكتاب.. أجابني: إنه هو الجسر الذي يصل بيننا في أمريكا وبين الثقافة العربية. فشكراً للكويت على هذا الجهد الذي تبذله في بناء الفكر والمعرفة.

هذه بعض الملامح عما قدمه شاعرنا الخالد من أعمال ليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن الكثير منها أصبح مفخرة من مفاخر الكويت.

ولست أرتاب في أننا حين نطلع على ما خلفه من أوراق في مكتبته فإننا سنجد أمالاً كثيرة تهدف كلها إلى خدمة الإنسان بصورة عامة، وخدمة الكويت بصورة خاصة. ذلك أن فقيدنا - رحمه الله - كان يقرأ بإمعان كل ما يستطيع أن يحصل عليه، وكان لا يسمع بكتاب في أي منحى من مناحي المعرفة، ولا بحث في عالم الفلسفة أو التصوف أو غيره إلا ويسعى بأن يقف عليه.

فأنت حين تستمع إليه تجده موسوعة فكرية يحدّثك عن السياسة والفقه والفلسفة والآداب حديث المتعمق المتمثل لما يقرأ.

أما موهبته الشعرية وما تتصف به من قوة فإن الذين تناولوه من النقاد يجمعون على أن شعره في القمة.

ولقد ترجم (جاك بيرك) بعض قصائده إلى الفرنسية ولكننا لم نعرف القصائد التي سمح بها للترجمة. ذلك أن أحمد العدواني لا يحدث أصدقاءه عما يتلقاه من دعوات للمؤتمرات، وهو لا يستجيب إلا للقليل منها، كما أنه لا يحدث أصدقاءه عن الرسائل التي يتلقاها من أصدقائه العلماء وهم كثيرون. ولعلنا سنظفر بعد حين بما أثبت نفسه النفور من تسليط الأضواء، أن يُطلع عليه أصدقاءه، وإننا لنأمل أن نرى ذلك في المستقبل المنظور.

### **كيف لقيت الأستاذ العدواني**

وأود أن أختم هذه الكلمة بما كان ينبغي أن أبدأها به وهو أن أتحدث عن كيفية لقائي به.

فقد كان يقال لنا في الخمسينات إن أحمد العدواني ممن يحمل لواء «الإقليمية» وهذه كلمة تعني أن الذين يتصفون بهذه الصفة لا يؤمنون بالوحدة العربية التي كانت أملاً للجماهير. وكان خصومه يكثرون القول عنه بهذا الخصوص، فأردت أن أقف بنفسي على حقيقة هذا الأمر. وكان - رحمه الله - يعمل في مجلة «الرائد» لسان حال نادي المعلمين. كتبت مقالا كان موضوعه يتناول كتاب (القضية العربية) تأليف المرحوم (علي ناصر الدين) فوجدت منه استقبال الأخ لأخيه، وجلست معه مدة طويلة نتحدث عن شئون الثقافة العربية. ولقد تجلّى لي من حديثه أنه قوي الإيمان بوحدة الأمة العربية. وكان يرى أن الآمال لا تتحقق بالعاطفة وإنما تتحقق بالعمل الصحيح.

كان يرى - رحمه الله - أن الإيمان بالوحدة العربية لا يوجب علينا أن نتبعد عن شئون الكويت ومشاكلها. فعلينا أولاً: أن نهتم بالكويت التي هي المكان الذي يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه. وعلينا أيضاً ألا نعتد في تفكيرنا على ما يأتينا من الآخرين، فإن لكل بلد من البلاد العربية شجونه وشؤونه، وإن للكويت خصوصياتها المنبعثة من تاريخها وطبيعتها، لا بد لنا من الاهتمام بهذا كله، فإن ذلك هو الطريق الصحيح للوصول إلى ما نصبو إليه. واستمر في هذا الحديث المقنع.

ولقد وجد حديثه هذا هوى في نفسي فسألته عما إذا كان من الممكن أن يتكرر لقائي معه.  
فأجابني: بكل ترحاب.

وهكذا أخذت أتردد عليه مستمعا إلى آرائه وأفكاره التي كان يعتمد فيها على الأدلة القاطعة . وكانت والحق يقال غير ما كنت أسمعه من الآخرين الذين كانوا يعتمدون في آرائهم على العاطفة التي ترى بأن (الذي لم يكن معك فهو عليك) .

وهذا نشأت صلتي به من يوم ١٥ ابريل ١٩٥٤ - إن لم تخفي الذاكرة - فإن ذاكرتي ضعيفة بالنسبة إلى تحديد الزمن . وأخذت صلتي به تشتد وتقوى يوما بعد يوم حتى اختاره الله إلى جواره - رحمه الله وطيب ثراه .







**أحمد مشاري العدواني**

**رفيق الفكر الشارد مع نبض الحروف  
والمطلق بمشاعر لا تعرف الزيف !!!**

**حمد عيسى الرجيب**



صعب جدا أن تتحدث عن أقرب الناس إليك . . . وأن تنقل أحاسيسك للآخرين بنفس الدفء والحرارة . . . والأصعب أن تخونك الكلمات . . . وهي غالبا ما تخون حين تحاول أن ترسم بها صورة صادقة لهذه العلاقة الصادقة الحميمة . . . لذلك سوف أوجز في هذا الجانب ما أمكن . . . وأنا أتحدث عن رفيق العمر . . . أو فارس الكلمة الشاعر . . . «أحمد مشاري العدواني» فأنا أومن بأنني مهما كتبت في هذا الجانب فلن أوفيه حقه . . . ومن هنا يكون الانصراف إلى الجانب الآخر من الصورة وهو بظني ما يهم الناس . . . وهو المطلوب والهدف من إصدار مثل هذا المؤلف عن الشاعر الأديب الصديق أحمد العدواني.

حين أقلب دفتر ذكرياتي عبر دروب الأمل ودروب العمل وفي رفقة الفكر والقلم ورفقة السكيك حين كنا - أنا وهو - نخرج معا نجوب الديرة طولا وعرضاً . . . نتجول معا ونسهر ونحلم معا . . . تمر أمامي ذكريات أيام غالية . . . وسنوات محفورة في الوجدان أيام البعثة . . . حيث لحقت بالصديق العزيز أحمد ليعود التثام الشمل وحكايا الديرة وأخبارها التي كنت أنقلها إليه . . . سنوات لا تحسب من العمر . . . ولا تنسى في مدينة المدن «القاهرة» حيث الحماس في أوجه . . . والشباب في أوجه . . . يكتب هو الحرف الصادق المعبر . . . وأنقله أنا عبر خشبة المسرح أو دندنة العود والقانون أو أنغام الموسيقى . . . ذكريات كثيرة تزدهم بها الذاكرة لصداقة لا تنفصم عراها أبدا . . . وشركة فكر ومبدأ لا يوهنها الزمن بل يزيدها رسوخا وقوة وصلابة . . . أعود إلى الزمن الجميل . . . أيام كنا تلاميذ المدرسة المباركية وأصل بين ذلك الماضي وحاضرنا . . . فلا أجد الجواهر قد تغير . . . كان أحمد يكره القيود مهما كانت . . . يحب بعنف . . . ويكره بعنف

أيضا . . . الأشياء عنده إما بيضاء من غير سوء أو سوداء . . . وكذلك فهو حين يجب فإنه يخلص وترتفع درجة مشاعره إلى أقصى الدرجات . . . وهو حين يكره فإنه لا يظلم . . . يكره لأسباب مقنعة . . . ولا يملك أن يخفي مشاعره مهما كانت الظروف والمواقف . . . وكما يكره القيود يكره الكذب والنفاق ويواجه أقرب الناس برأيه دون تخرج أو موارد . . . هكذا هو دائما . . . ومنذ ذلك الزمن الباكر كالكتاب المفتوح تستطيع أن تعرفه من العنوان . . . وهو محلق دائما، شارد الذهن . . . وقد كان ذلك يحيرني في أمره . . . ولكن الزمن . . . وطول عشرينا قد أجابا بوضوح عن هذا السؤال لاكتشف أنه غارق في فكرة يقلبها أو مفردات قصيدة يرتبها في ذهنه . . . وبينما أنا أسير بجانبه أتبادل معه أطراف الحديث وأصدم بالردود والشرود . . . وأذكر في هذا الخصوص قصة طريفة . . . توضح إلى أي مدى كان يمشي وذهنه سارح محلق مع نبض الحروف . . .

كنا نسير معا كل يوم . . . وأصبحه إلى حيث يذهب كل منا إلى عمله . . . وفي الطريق . . . كان الفصل شتاء . . . وكنا نمر بفتة من الناس تعودت أن تجلس في جلسة راحة واسترخاء بجانب جدار مشمس للتدفئة بأشعة الشمس . . . كان شاعرنا يمشي سارح الفكر لا يلتفت يمنة أو يسرة . . . ولا ينظر كثيرا لتلك الأرجل الممدودة . . . حتى أنني كنت أمارحه في اليوم التالي قائلا . . . قبل أن نصل إلى هذا المكان لا شك أن هؤلاء القوم قبل أن يتخذوا مجلسهم في كل يوم يسأل بعضهم البعض . . . هل مر عليكم ذلك الرجل الشارد الذي لا يلحظنا؟ . . . فإن كان الجواب بالإيجاب استراحوا ومدوا أرجلهم من دون وجل أو خوف . . . وإلا فالجلوس القرفصاء . . . آمن وأسلم . . . وبعد فترة الدراسة في الكويت رشح هو

لبعثة إلى القاهرة قبل . . . وكانت وقتها الأحداث السياسية ساخنة حيث المجلس التشريعي . . . وحيث المد القومي والوطني على أشده . . . كان شغوبا بالوقوف على أخبار الوطن . . . أولا بأول . . . وكان البعد يؤرقه . . . لذلك كان يرأسني وهو في القاهرة ليطمئن على أحوالنا ويقف على مجريات الأحداث أولا بأول . . . وهذه ملامح المواطن المتعلق بترابه الغيور على وطنه . . . وكانت الأقدار تخطط لكي تجمعنا مرة أخرى . . . بعد أن تفرق شملنا . . . فرشحت للبعثة إلى القاهرة . . . وكان أكثر ما يسعدني أن رفاقي هناك . . . وأننا سوف نحلم معا بالمستقبل المشرق الذي نصنعه بأيدينا وجهدنا من أجل أن نعود ونقدم للوطن شيئا . . .

في القاهرة . . . لم نكن نفترق قط . . . إلا ليذهب كل منا إلى دراسته . . . كنا معا دائما في تناول الطعام . . . وفي التفكير بصوت عال فيما يجب أن نقوم به ونحن في مصر لكي نرفع اسم الكويت ونشق طريقنا . . . وبدأنا نكتشف بالمصادفة أننا يمكن أن نكون ثنائي عمل ناجحا . . . ذلك أن الأستاذ عبدالعزيز حسين كان هو المسؤول عن البعثة في مصر وكنا نقيم كل عام حفلا كبيرا لمناسبة من المناسبات الدينية أو الوطنية في بيت الكويت ونقدم برنامجا حافلا فيه من كل بستان وردة كما يقولون . . . وبدأت تظهر لنا بعض المواهب في الكتابة كنا نكتب معا المسرحية التي سوف تقدم في هذا الحفل الكبير الذي تحضره شخصيات رفيعة المستوى . . . اقترحت أن أكتب فكرة المسرحية وهو يقوم بصياغتها شعرا أو نثرا . . . أو يختار مسرحية ليمثلها فريق التمثيل في بيت الكويت آنذاك . . . وتلقى أعمالنا تشجيعا من الأستاذ عبدالعزيز حسين ومن جمهور الحاضرين . . . فزيدنا هذا النجاح ارتباطا (شاركنا معا بالكتابة في مجلة البعثة . . . وفي تبويبها . . .

وكنا نذهب معا إلى المطبعة لتصحيح البروفات) كما قدمنا بعد ذلك رواية وضعت أنا فكرتها وصاغها هو شعرا . . . وكان اسمها (مهزلة في مهزلة) ولقيت الكثير من الاستحسان، وكان أحمد العدواني عندما يكتب مقالا يختار الأسلوب العميق الرصين والعبارات الفخمة ذات الجرس الموسيقي الممتع . . . وقد كان ذلك أحد الجوانب التي تشدني إليه . . . وبدأت إبداعاته الشعرية في الوطنية والعاطفيات في ذلك الزمن الباكر . . . كان أسلوبه مميزا خاصة في الشعر الغنائي . . . والشعر الدارج . . . وأكثر ما كان يدهشني ويشدني لأشعاره أن فيها سموا وأنه بعيد كل البعد عن الإسفاف . . . وهكذا كانت كلماته خير رسول لنفسه الشفافة ومشاعره البالغة السمو.

### موافق طريفة

الطريف في أمر بعثة أحمد العدواني أنه حين اختير ليكون من ضمن البعثة للقاهرة . . . كان الغرض ان يدخل الأزهر الشريف . . . وفعلا التحق بإحدى كلياته

وبطبيعة الحال أنه من اللازم أن يلبس العمامة والقفطان والجبّة كما يفعل الأزهريون . . . ولم يكن بالطبع متعودا على هذا الزي . . . وقد حكى لي قصة طريفة فقد كان يشارك في المظاهرات شأنه شأن بقية طلبة الجامعة في مصر الذين كانوا يقومون بمظاهرات . . . إما لنصرة فلسطين . . . وإما ضد الإنجليز . . . وإما ضد أي تصرف تقوم به الحكومة المصرية آنذاك . . . ولما كان صادقا في مشاركته . . . شارك بحماس كعادته في التحمس لكل ما يريد

(إن حبا وإن رفضا) ومن فرط اندماجه وقعت العمامة من على رأسه . . . ولم يستطع أن يلفها مرة أخرى من فرط الحماس ومن جهله بلغة العمامة . . . لأنه كان يستعين في لفها ببعض من أصدقائه . . . ولهذا شارك في المظاهرة بدونها بعد عودته من القاهرة . . . قررنا أنا وهو أن نصدر مجلة . . . وقد أسميناها (البعث) وكان حماسنا كبيرا لهذه المجلة . . . لكننا منينا بالفشل والخسارة . . . بعد أن أصدرنا ثلاثة أعداد منها فقط . . . وذلك لقلة المال وعدم توافر أي دعم للاستمرار في هذه المجلة . . . ولم يكن ذلك ليضعف من تصميمه فأعاد المحاولة من جديد . . . ما دام الحماس لم يفتر والفكر يشحذ باستمرار والكلمات تولد لديه بالمشات وتبرق كما تومض النجوم في السماء . . . ولم يكن ذلك يأتيه من فراغ أو إلهام من شيطان الشعر كما يقال . . . وإنما كان ذلك ثمرة جهد كبير في الكتابة . . . ونهم أكبر في القراءة ، فقد كان الكتاب زاده اليومي ، يقرأ ولا يمل . . . وقد أعطته هذا العادة سعة في قاموسه اللغوي والفكري العميق والواسع الثراء . . . وكان يحرص على أن يختار الجمل التي يفهمها كل قارئ مهما ارتفع أو تدنى مستوى هذا القارئ .

واعتقد أن هذا الأمر هو أحد مفاتيحه الإبداعية إذا جاز لي التعبير . . . فالكتابة للبسطاء سهلة . . . أما أن تكتب أسلوبا يحبه المثقفون والبسطاء . . . ويمتعهم كل حسب مستواه فهذا هو السهل الممتنع . . . كان العدواني فارسا لا يشق له غبار في هذا الجانب . . . بعد تجربة مجلة البعث التي خذلنا المادة فيها ولم نستطع الاستمرار، أصدر نادي المعلمين آنذاك - وكنت أنا مديرا لهذا النادي - مجلة الرائد فكان لها رؤساء تحرير ثلاثة أشخاص هم . . . أحمد العدواني وفهد الدويري وحمد الرجيب . . . وكما

قلت كان أحمد محبا للصدق بعنف كعادته . . . في كل شيء . . . ولذلك لم يكن يكتب إلا بما يمليه عليه ضميره . . . وكان دائما صادقا مع حرفه ومع قلمه . . . ومع نفسه . . . ومع كل من حوله . . . وأذكر في هذا المجال قصة طريفة حيث شريط الذكريات مع الشاعر الصديق مليء بالمواقف الطريفة وأغلبها تتعلق بصراحته الواضحة . . . وأنه لا يستطيع أن يداري مشاعره والشيء الآخر الذي أشرت إليه شروده الدائم وسرحانه . . . كذلك فضوله الذي يقوده إلى تقصي أشياء قد لا تهمة . . . أذكر بهذا الخصوص أننا في القاهرة في الخمسينات . . . وقد كنا جلوسا في مقهى . . . وحين طلبنا القهوة اعتدل الأخ أحمد في جلسته ووضع ساقا على ساق . . . لاستكمال الجلسة . . . وهكذا كان يفعل دائما . . . وكان وما يزال بهيئته الشاغخة كما يبدو دائما، نظرت إليه فإذا ملاحه تنم عن كبرياء وشرود . . . ونقلت نظري إلى جلسة الكبرياء والساق فوق الساق . . . فلاحظت أن شروده كان سابقا لهذا الموقف . . . إذ إنه ارتدى فردة (شراب) سوداء . . . والأخرى بيضاء . . . وصحت به دون أن أدري . . . أحمد . . . اعتدل في جلستك وأنزل ساقك . . . لقد فضحتنا . . . تنبه إلى شروده . . . وضحكنا كما لم نضحك من قبل وما هي إلا دقائق حتى كان بائع متجول يمر بنا فاشترينا شرابات . . . وأنبهنا هذه المشكلة التي أخرجتنا أمام رواد المقهى . . . أيضا كنا في مقهى في دمشق . . . وكان يجلس شاردا . . . سارحا في ملكوته . . . ينفث الدخان من سيجارته التي لا تفارقه لحظة واحدة . . . وساعة أراه يهز برأسه . . . لا لأحد يتحدث معه . . . وربما كان الحديث مع نفسه . . . وأنا أنظر إلى حركاته خلسة دون أن يفطن إلي . . . فهالني شيء لم أتوقعه . . . إذ كان يجلس بالقرب منا اثنان على طاولة يشربان القهوة . . . ويتناقشان



نقاشا حادا وبصوت منخفض ولكن فيه الحدة والغضب . . . وفجأة وجدت الأخ أحمد انفجرت أساريه وتنبه إلى ما يحدث بالقرب منا . . . وظل يتابع النقاش الحاد الذي كان أحد أطرافه يشكو للطرف الآخر تصرفات صديق ثالث لهما . . . راقبت أحمد العدواني وهو يمارس فضوله البريء . . . ظل يتفعل مع الراوي . . . إذا استهجن كشر أحمد العدواني مستنكرا . . . وإذا هدأ الطرف الآخر من سخطه . . . لانت ملامح صديقنا . . . إلى أن أخرج الشاكي من جيبه رسالة يبدو أنها من الطرف الغائب المشكو في حقه . . . وأخذ يتلو على زميله بعضا مما فيها . . . وأخذت أرقب العدواني الذي اندمج إلى درجة أنه كان يهز رأسه إما بالرفض أو بالقبول . . . إلى أن ناول الشخص الرسالة لزميله ليقرأها . . . فما كان من أحمد إلا أن تحرك ليشترك الرجلين الرأي . . . لقد كانت شكاية الجار في المقهى مؤثرة . . . ودفعه فضوله لسماعها وهو الشارد دائما . . . وكان يريد المشاركة بطريقة أكثر بعد مناقشة الرسالة . . . لولا أنني منعتة ونبهته إلى أنه زاد على حله . . .

وقد يتصور الذين لا يعرفون أحمد العدواني أن صمته وشروده قد يعينان عدم الاكتراث أو أن هيئة ملامحه المتجهمة قد تخفي قسوة . . . ولكن هذا الرجل يحمل قلبا نقيًا كقلوب الأطفال . . . كل ما في الأمر أنه لا يعرف إلا الصدق . . . ولا يعرف المجاملة . . . وأذكر مرة أننا دخلنا صيدلية وكان ذلك في بداية ظهور ملكة الشعر عنده . . . وهناك التقينا بشاب تبدو على محياه الرقة ودمائة الخلق . . . والحياء . . . فحيانا وقدم لنا نفسه على أنه الشاعر (فلان) أما صديقي أحمد العدواني فكان مقطب الجبين . . . كعادته وقد يضحك . . . ويبتسم . . . ولكن أيضا في هذه الابتسامة الصرامة . . . والخشونة . . . فلما خرجنا من الصيدلية قلت له مازحا . . . شايف يا

أحمد . . . هذه ملامح الشاعر الرقيقة التي تراها في وجه هذا الشاب . . .  
وليست ملامحك التي تخيف كل من يراك أويأزحك . . . أنت شاعر وبيدك  
(شومة) . . . وهذا شاعر ويده قلم لطيف جميل . . . وأحمد العدواني برغم  
الانطباع الأول الذي يعطيه لك بأنه متغطرس نتيجة شروده وتقطيب  
جبينه . . . إلا أنك بعد قليل من الجلوس معه يسقط هذا الحاجز بينك  
وبينه . . . ويتسرب إليك دفء قلبه ومشاعره البالغة الدفء فتكتشف  
ملاحمه الحقيقية من خفة الظل . . . إلى طلاوة الحديث . . . كما أنه له شهية  
مفتوحة . . . لكل شيء دون مبالغة للحب . . . والعطاء . . . والود . . .  
والغضب . . . والعناد أيضا . . . كل المشاعر الجميلة وغيرها، وأميز ما فيه  
الوفاء . . . فهو رجل لا يعرف غير الصدق والوفاء أسلوبا للحياة ولا أنسى  
حين كنا في القاهرة طلبة كيف كان يصحبني لزيارة العائلة التي يسكن  
عندها في أول قدومه للقاهرة . . . وكان يحمل معه من الهدايا  
والمكرمات . . . ما يعبر لهم عن مشاعره، ولم نكن في ذلك الزمن البعيد  
كطلبة بعثة نملك الشيء الكثير . . .

بعد ذلك أعود لمشواره في درب الوظيفة . . . فقد اختلف مع أحد  
وزراء التربية وانتقل إلى وزارة الإعلام وتولى إصدار مجلة عالم الفكر التي لا  
تزال تحمل اسمه وبصماته . . . وحين أنشئ المجلس الوطني للثقافة  
والفنون والآداب اختير ليكون أول أمين عام للمجلس . . . وهناك تولى  
إصدار سلسلة «عالم المعرفة» وما يزال اسمه عليها .

هذه بعض الوقفات أمام دفتر الذكريات وهو عامر بالكثير في هذا  
الإتسان القوي الإرادة . . . الصلب المبادئ . . . الذي اعتبره فارس  
الكلمة الشاعرة والغنائية والذي لا أحس بالرغبة في التلحين إلا على إيقاع

مفرداته . . . وهكذا كنت أقول دائما . . . معظم ألحاني هي من كلمات  
العدواني . . . لأنها صادرة من نفس صادقة وإرادة لا تقبل المساومة  
وأحاسيس لا تعرف الزيف . . .

ترى هل وفيت هذا الصديق حقه ؟ . . . لا أظن . . . ولا أعتقد  
. . ألم أقل إن الكلمات تخون والمعاني لا تجد متسعا لثرائها . . ولعلني في  
عمل آخر تكون فيه فسحة من الوقت أستطيع أن أوفي هذا الرفيق حقه .  
كتبت هذا الموضوع قبل أن يفارقنا إلى خالقه رحمه الله .





## **الثورة في شعر العدواني**

**د. خليفة الوقيان**



وجوهنا ليس لها ظلٌ  
على موائد القصور  
أسماؤنا ليس لها محلٌ  
إلا على شواهد القبور  
تهملنا رتامة الزمن  
ونحن فرسان الوطن  
أحمد العدواني

يبدو الشاعر أحمد مشاري العدواني للوهلة الأولى ناسكا وقوراً. دخل صومعته الأثيرة، وأغلقها عليه بحجر ثقليل، مؤثراً لنفسه العزلة عن دنيا البشر، وما يكتنفها من آثام وشرور.

فبقاء العدواني، ورهافة حسه، وشفافيته، وطبيعة تكوينه الثقافي الموسوعي، ومنزلته الاجتماعية توحى بانتهاجه سبيل التأمل الفلسفي، بحيث تأتي نظراته وإبداعاته في صورة تأملات فلسفية، أو تجليات صوفية، تنأى عن ملامسة سطح الواقع المعيش، وتكتفي بالتحليق في أجواء الكليات الكبرى.

صحيح أن العدواني مهموم بالقضايا الكبرى، كالحياة والموت، والعدالة والظلم، وما إلى ذلك. ولكنه لا يكتفي بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر، بوصفها قضايا كونية. بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع وينصهر في أتونها بروح الناثر المتمرد.

ويبدو أن العدواني يوهم قارئه - من خلال المراوغة الفنية أو «التقية» الفنية - أنه صامت، غريب، آثر العزلة عن صخب الحياة وصراعات القوى

المختلفة ، مستسلما لليأس أو مترفعا عن عالم يشعر بأنه منشغل بالصغائر،  
تاركا المقادير تجري في أعتتها :

إني أسير الصمت

.....

أنا ناسك مستوحش

.....

أنا سائح دنياه تحت مداسه      ماهمه من سادة الأمصار

.....

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

.....

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

.....

ستظل غريب الأبدية

.....

رحلت عنكم

ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

.....



صمعي طبيعة لي

.....

أنا ومن أنا

سجين الأجل المحدد

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

بمثل تلك الإشارات والإيحاءات التي توهم بأنه أسير اليأس والحزن  
والغربة يبدأ العدواني الحديث عن نفسه، أو مخاطبة قارئة. ولكنه لا يلبث  
أن يثور كالعاصفة، كاشفا الغطاء عن حقيقة رأيه وقناعاته تجاه كل ما يحيط  
به.

وما يعيننا في هذه الوقفة معه هو موقفه الثوري تجاه المدينة الجديدة،  
فهو يكشف عن حقيقتها المخيفة، حين تلوث فيها كل شيء، فأتشحت  
بمعالم الزيف والرياء والخنوع والاستسلام لقوى الظلام، ولذلك فهو لا  
يكف عن حمل معوله، مصرا على النضال من أجل تكسير رموز تلك  
الردائل، يحدوه الإيمان، وتدفعه القناعة الراسخة بأن النصر لا بد أن يكون  
حليف قوى البناء والخير في نهاية المطاف.

( ١ )

حين تأمل العدواني واقع المدينة الجديدة تبدت له الحقيقة المرة، فقد  
تغير كل شيء واختفت القيم الخيرة، وحلت محلها قيم أخرى شريرة:

وقام على تراث الفخر نغلٌ      ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسي      مطايا للأسافل والأداني

كما رأى :

إيليس في معترك الزعامه  
أشهر إسلامه  
ولبس الجبة والعمامة  
وراح يدعي الإمامه  
ومن الطبيعي أن يراع مما حدث، ويفجع مما حل . ويحاول أن يجد  
تعليلًا لما يشهد :

يا صاحبي  
إياك أن تراع مما تشهد  
فأنت في مدينة انقطعت عن الحياة  
تدعى مدينة الأموات  
... مدينة نام السكون فوقها  
وملأ الظلام أفقها  
فلا تحس في ثراها حركة

لقد تغيرَ في هذه المدينة كل شيء، كل مظاهر الحياة . حتى أن  
هواءها لم يكن في منجاة من التغير حتى لا يبقى شاذًا في مهرجان التخريب:

هواؤها جمدٌ  
تغيرت هيئته  
حتى يلاطم البلد !!

وحين يقدر للهواء أن يجمد فمظاهر الحياة لا بد أن تتجه إلى طريق  
الفناء، لتبدأ مظاهر الموت، وعندئذ تتحول المدينة إلى خزانة كبيرة للأكفان

## فأنت في مدينة الأموات مستودع الأكفان والرفات

وكان الهواء من قبل المظهر الوحيد من مظاهر الحياة، الذي لم تبلغه يد التدمير والتخريب، ولم تلوثه السموم الفتاكة. ولذلك فقد سبق للشاعر التعلق بذلك الأمل بعد أن شعر أن الآبار والمنابع الأخرى أصبحت مسممة. ولأن الماء يعد العنصر الأساسي للنماء واستمرار الحياة، فقد سعى حينذاك إلى الدعوة لاعتصار الماء من الهواء، الذي لم تبلغه السموم بعد، حتى لا يتحقق الموت والفناء ظمًا:

اعصر من الهواء ماء  
واسق العطاش خمرة السماء  
اعصر  
لقد تلوثت آبارنا  
لونّها الأعداء بالسموم  
اعصر معي من الهواء ماء  
أو نموت ظمًا.

وقوله - معي - «اعصر معي» يوحي أنه شرع في اعتصار الماء من منابعه النقية، بعد أن أحس بطعم السموم الأرضية. ولكن هذا النبع العلوي لم يسلم من محاولات التدنيس، التي تسعى إلى تجميده. فهو إذن يدعو الآخرين إلى مشاركته في تجنب الورود على الآبار المسممة والاتجاه إلى منابع النقاء مباشرة.

ولكن يد المدينة الآثمة لا تلبث أن تمتد إلى السماء محاولة تلويث الهواء، أو تغيير هيئته، بحيث يصبح جامدا، وملائما لما لحق بالأرض من دمار وموت.

وحين يبلغ الدمار مداه فسوف تكون الأرض مهددة بالطوفان، الذي يكتسح الآثام والشرور، ويغسل الأرض ويطهرها من أدرانها. ولكنه يكتسح في الوقت نفسه كل معالم الحضارة. وكل ما حققت البشرية من منجزات. وتكاد المأساة الجديدة تتجاوز في مداها طوفان قوم نوح، حين تتعرض سفينة النجاة والأمل لخطر داهم بسبب شدة كثافة الضباب، وانعدام الرؤية :

سفينة النجاة

تعيش في مأساة

اشتعل الضباب فجأة عليها

فجنحت عن نهجها المرسوم

.....

ودومت سفينة النجاة

في مهواه

والفرق المنهوم فاغراً فاه

ينتظر الإشارة

كي يبلغ الربان والبحاره

وتختفي في سُدْم الظلام نجمة الحضاره

وهذه السفينة تحمل ما تبقى من معالم الحياة والحضارة، وتحاول إنقاذ

ما يمكن إنقاذه. وغرقها يعني نهاية كل أمل في إعادة البناء.

واختفاء نجمة الحضارة هو الهم الذي يؤرق شاعرنا المتحضر،  
ويدفعه إلى الاستنجاد بخبرة سيدنا نوح، بعد أن تاه الربانة وسط الضباب  
وانعدمت لديهم الرؤية :

يا نوح أدركنا

من قبل أن يأتى الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

وهو شديد الفزع من تحكم عساكر الظلام، أو سكان القبور في  
الأحياء، فعلى مدى التاريخ كان ثمة حلف مشبوه بين فئتين هما ممثلو  
الظلام والموت، وسلاطين القهر والطغيان، فال فئة الأولى تملك قدرات  
مذهلة على تسويغ نهج الفئة الثانية، وإن استدعى الأمر تحريف مقاصد  
الكلام المنزل :

عمامة على ضفاف مائده

وثيقة ما بين سكان القبور

وساكني القصور

كانت وما زالت على مختلف العصور خالده

تصور التوراة والإنجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائدة .

( ٢ )

وحين تصاب المدينة الجديدة بالأوبئة الفتاكة، التي تسمم الآبار،  
وتجمد الهواء، وتحجب الرؤية، من خلال الضباب الكثيف، فمن المتوقع

أن يمسخ ساكنوها فيحلو لهم التلازم والتعايش مع الأوبئة الاجتماعية الخطيرة، فهم يستعذبون العبودية، ويتلذذون بمذاقها لأنهم :  
ولسدوا على أنبيارهم فتعودوا أن لا حياة لهم بلا أنبيار  
بل إنهم يخشون الحرية، حين تبهر بأنوارها الساطعة أبصارهم التي  
ألفت ظلمة الأقيية، ويصرون على البقاء في الأصفاد:

يا سادة يا أربابي !!

مهما لا قيت من السيد

سأظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفاً

أو كراباجا

يضرب عبداً يتحرر

.....

الحرية ما خلقت لي

بل خلقت للسادة!

فأنا مهما نلت من الرفعة

والصيت وطيب السمعة

وتعاضم قدري

بالمال

بالمُنصب بالعلم

بالجاه وحسن الفهم  
سأظل مدى عمري عبدا  
يخشى خطر الحرية

والمفارقة الغريبة في هذا الصنف من العبيد أنهم يملكون المال والجاه والعلم، ومع ذلك لم تعطهم تلك المؤهلات القدرة على تجاوز واقع العبودية، أو الطموح إلى الخروج من الأسر. وتلك فاجعة كبرى. وهؤلاء العبيد المتعلمون المتمولون يسعون جاهدين إلى وضع أيديهم في الأصفاد، والركوع خاشعين للأوثان :

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا سر الحياة ومالنا عنه غنى  
ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا جنح الظلام على حمامهم هيمنا  
وهذه العينة من العبيد تعرف قدرها بين الناس معرفة جيدة، فقد  
تخدعهم إلى حين بالمظاهر الكاذبة، ولكن الجوهر غير قابل للتغير والتبدل،  
فهي لا تعدو أن تكون عصيا للمكانس، وأحذية للطغاة ودروعاً لهم وقد  
اعتادت العيش والتعایش مع القذارات :

لا يَفَرُّنَكَ مَعِشَرٌ فِي صَدُورِ الْمَجَالِسِ  
لِلطَّوَاوِيسِ غِيْرَةٌ مِنْهُمْ فِي الْمَلَابِسِ  
أَبْعَدُ النَّاسِ مَنْزِلًا عَنْ كِرَامِ الْمَغَارِسِ  
شَجَرَاتُ غَصُونِهَا خُصِصَتْ لِلْمَكَانِسِ

.....

وغدوا دروعاً للطغاة وتارة نعلًا لها في موحل الأقطار

وهذه القمم المزيفة انتفخت لأسباب مرضية معروفة :

ألسنت تدري أيها المغنى ما القمم ؟

كانت سفوحاً مثلنا  
ثم أصابها داء الورم  
وهي من بعد ذباب منهوك القوى، لا هم له سوى الطنين،  
وخفافيش لا تطيق مجابهة النور، فتلجأ إلى شتمه . ولذلك فهي لا تستحق  
أولا تتحمل غير السخرية منها :

ابتسمي . . . إن الذباب شأنه الطنين

مُد خلق الله الذباب !

فابتسمي إذا سمعت للذباب ضجة

على الرياح والنجوم والسحاب

فإنها زمزمة الذباب !

ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال

تملاً الرحاب

وتلعن النور وأهل النور في كل كتاب

( ٣ )

والعدواني لا يقف أمام ما حل بالمدينة الحديدية وأهلها موقف  
المتفرج، ولا يكتفي بالسخرية المرة، وتعرية مظاهر الباطل . بل يتقدم  
بخطوات ثابتة في طريق الإنقاذ، يملؤه التفاؤل والإيمان بأن الحقيقة لابد أن  
تتضح وأن النصر لا محالة حليف الشرفاء، الذين نذروا أنفسهم لغرس بذرة  
الحياة المشرقة بالأمل والحب :

لا لن أحميد عن البذار وإن رعت زرع الجراد بجيشها الجرار  
إنه يعلم أن جيوش الجراد الجرارة واقفة له بالمرصاد، ولن تكف عن  
تدمير أغراسه، ولكنه مصمم على التحلي بصبر الجمال، حتى يبلغ الغاية .



ففي أعماق صحرائنا التي يظنها بعضهم قاحلة موحشة تكمن منابع الحياة .  
وعلى رمالها بدأت وتبدأ الخطوات الأولى للفعل الحضاري .

وهو مؤمن بأن موطن العرب الأولين - الصحراء - لا يزال يكتنز طاقات  
هائلة ، قادرة على إعادة رسم خريطة الكون مرة أخرى . وهو أدري بتلك  
الصحراء وأسرارها وسحرها ورموزها . وصلته بها فكرية ووجدانية ممتدة منذ  
أيام جده ذي الإصبع العدواني ، أو قبل ذلك بكثير . أما الجمل الرمز الخالد  
للصحراء وعظمتها في مواجهة الصعاب فكان المرآة الصادقة التي تعكس  
جلده وقدرته على تحمل المشقة :

إياك يا صديقي يا جمل

إياك أن تيأس أو تلين

إياك أن تكون مثل آخرين

قد عكفوا على الطلول

يندبونها

أو أطفأوا شموعهم

وخرجوا إلى الرياح

يلعنونها

.....

إياك أن تكل أو تمل

أو تفضل كاهمل

فإن في أعماق هذه الصحراء

نبع الحياة لم يزل

يمد للظماء أسباب السماء

وعلى الرغم من تعرضه لأشكال من الأذى والجحود حيناً، والإغراء حيناً آخر، فهو ثابت في موقفه، مؤمن برسالته، لا يحيد عنها، يتلفت إلى رفاق الرحلة فيراهم يتساقطون على الطريق، ويتحولون إلى خشب مسندة، لافرق بين أن تكون في صورة الكراسي أو النعوش، فيودّع أرواحهم، ويصلي عليهم صلاة الجنائز، لأنهم أصبحوا في عداد الموتى :

صلوا معي على رفاق رحلتي

صلوا معي

إن الرفاق ماتوا

.....

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم

منذ قديم الأزل

أولئك الأناسي

لكنني جهلتهم

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كراسي

فهؤلاء الرفاق المتساقطون الذين صنع لهم النجارون مجداً خشبياً، فاتهم أن كراسي المجد المزيف لا تعدو أن تكون نعوشاً يحمل فيها المشيعون جثث موتاهم :

وتهشُّ للنَّجَّار يصنع مجدها      والنَّعش بعض صناعة النَّجَّارِ  
أما الذين جحدوا فضله، وتنكروا لما حقق لهم من مغانم، وأعرضوا عنه تخرجاً، فهو يتظاهر بقبول أعذارهم، لكي يجنبهم حراجة الموقف :

ثم لما سافر العمر إلى غاية ينفر منها السفر  
 نسي السمار من غنواها وعلى خر هواها سكروا  
 وقبلت العذر ممن عزفوا عن لقائي قبل أن يعتذروا  
 ولكنه في قرارة نفسه لا يعدّهم أهلاً للثقة :

نَسِيتُ كُلَّ مَغْنَمٍ كَانَ سِيفِي مُحِقَّةً

.....

اعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقته  
 واتركوني ومأتمّي ليس لي فيكم ثِقَه

أما الذين يخالفونه الرأي فهم أجبّة لم يفهموا رسالته، ولم يقرأوا بوعي  
 خطابه، لقد كشف لهم أسرار قلبه العامر بالحب للأرض والإنسان، والحق  
 والجمال، إنه صاحب قضية، يؤمن بها إيماناً راسخاً، ويناضل من أجلها، فإن  
 تعذر فهمه لدى بعضهم فليس بمقدوره أن يفعل إزاءهم غير الاحتكام  
 للتاريخ، وهو يقبل حكمه حتى لو كان قاسياً:

أحبائي لئن خالفتُموني ورمتم وجهه درب غير دربي  
 لقد أثرتكم بهوي صرفاً ولم أشفق على أسرار قلبي  
 رمزت لكم بحبي فاعذروني إذا لم تشعروا برموز حبي  
 وعيتُ قضية وجهلتموها فحسبي لعنة التاريخ حسبي

ويتضح من هذه الأبيات أن أسلوبه في محاورة من يخالفونه الرأي  
 والاجتهاد مغاير لنمط مخاطبته الفئات الأخرى، من المرتدين والمزيفين،  
 وعبداء الأوثان، وعشاق الظلام.

لقد استعصى هذا الناسك الثوري على الغواية، فابليس الذي  
أغوى آدم، وأخرجه من الجنة، وقف أمامه عاجزاً. لقد حشد له كل  
مغريات الإثم:

امرأة نارية الأرداف والأعطاف

محمومة الشارة والإشارة

.....

وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان

سناؤه نشوان

يزلزل الكيان

كل تلك المغريات؛ الجنس والمال، وغيرها لم تهز كيان ناسكنا ذي  
البأس والعزم الشديدين، فاضطر إبليس إلى الاستسلام، والاعتراف بأنه  
وإن استطاع إغواء آدم وحواء بأيسر الوسائل، فقد استعصى عليه خداع  
بعض أبنائهما، لأنهم جبلوا من فطرة سليمة؛ وهنا تكمن القوة:

لكننا جبلت أبنائهما من فطرة سليمة

ترفض كل فكرة مزوره

وعندئذ يتعطل دور إبليس، ومهمته في الأرض، فيضطر إلى  
الشكوى، ويدعويه أن يرده إليه.

ومن قبل كان شاعرنا متمرداً على الأسوار، مهما تنوعت أشكالها  
وصورها، ومتحدياً صلباً للأعاصير التي تسعى إلى اقتلاع إيمانه بقضيته،  
وحبس فكره، الذي يرفض السكينة والدعة:

لي في الحياة هوى تسامى طائراً متلاطم الصبوات والأوطار  
تتنوع الأسوار كي تصطاده فإذا دنا استولى على الأسوار  
أربى على البركان في هيجانه وأقام خيمته على الإعصار  
وبعد، فإن عالم العدوانى متسع الأرجاء، بعيد الغور، متلاطم  
الأمواج، مثقل بالأسرار. وقد سعت هذه الكلمات إلى محاولة فتح كوة  
صغيرة، يطل منها الشاعر نفسه، بوجهة التأثير المتمرد، بعد أن طغى الظن  
بأنه ناسك مستوحش، اعتزل الحياة وضجيجها، مؤثراً الرحيل إلى الذات.  
ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة العدوانى الشعرية «أجنحة العاصفة»  
نشرت في عام ١٩٨٠. ومن تلك المجموعة جاءت جميع الشواهد الواردة في  
هذه الكلمة. وقد كتب ونشر بعد صدورها طائفة من أشعاره الجديدة، التي  
بقيت مفرقة في الصحف أو مشتتة بين أوراقه، وهي ترسخ نهجه وتؤكد،  
فضلاً عن تحقيقها التطور الفني المتوقع؛ فالعدوانى لا يعرف الجمود من  
الوجهتين الفكرية والفنية.



**الرّسم بألوان ضبابيّة**  
**دراسة في بناء الصورة عند أحمد العدواني**  
**محمد حسن عبدالله**





## مقدمة

يحظى أحمد العدواني بمكان مؤثر في سياق الحركة الأدبية في الكويت، إذ كان فاعلا، بل مؤسسا لأنشطة ثقافية مهمة منذ انضمامه لطلاب البعثة الكويتية بالقاهرة أواسط الأربعينيات، ومساهماته في الصحف والأندية، ووكالته لوزارة الإعلام، وما انبثق عنها من مشروعات ثقافية، ثم أمانته للمجلس الوطني للثقافة وإرساء توجهاته وعصمة مستوى أعماله. ولأحمد العدواني مثل هذا المكان المؤثر في سياق حركة الشعر الكويتي بخاصة، وإضافاته - كما تتجلى في ديوان «أجنحة العاصفة» - تؤكد هذه المنزلة الخاصة، التي نحاول الكشف عن جانب منها<sup>(١)</sup>.

تذكر - عادة - أسماء محددة، متفق - تقريبا - على ما أدت من أدوار في تطوير الشعر الكويتي مثل عبدالجليل الطبطبائي (توفي عام ١٨٥٣) وعبدالله الفرج (توفي عام ١٩٠١) وخالد الفرج (توفي عام ١٩٥٤) وصقر الشبيب (توفي عام ١٩٦٣) وعبدالله سنان (توفي عام ١٩٨٤) وعلى تفاوت فيما بينهم في حجم الموهبة، والتعبير عن الذات، أو عن الجماعة، فإنهم مشتركون في التسليم بموقع الشاعر التقليدي في المجتمع الساكن، قانعون بموقع الصدى لحركة الشعر العربي خارج الجزيرة العربية والخليج (في مصر والشام والعراق والمهجر تحديدا) وهو صدى خافت لا يكاد يجاوز موقعه في الكويت إلا إلى بعض بلدان الخليج بصعوبة بالغة، لأسباب موضوعية<sup>(٢)</sup>.

---

١ - صدر ديوان أجنحة العاصفة عام ١٩٨٠ عن شركة الربيعان بالكويت، وقد تأخر الشاعر كثيرا في جمع شعره ونشره، رغم وجوده في صميم أجهزة النشر، لأسباب يراها، ولها دلالاتها الفنية. راجع دراستنا عنه بمجلة «دراسات الخليج والجزيرة العربية» العدد ٦ عام ١٩٧٦ بعنوان: «شاعر متصوف في محراب المجتمع».

٢ - على رأسها انعدام المطابع حتى منتصف هذا القرن تقريبا، وصغر الصحف عن استمرار الصدور، وصعوبة المواصلات، وتأخر إنشاء الإذاعة، ومحدودية قلوبها في تلك الفترة.

يختلف عن هذا الرعيل ، ممن واكب نشاطه الشعري شاعران : فهذه العسكر (توفي عام ١٩٥١)<sup>(٣)</sup> وعبدالمحسن الرشيد صاحب ديوان «أغاني ربيع»<sup>(٤)</sup> ، فالتعبير عن الإحساس الجماعي لديهما أقوى ، كما أن بناء القصيدة ، واقترباها من تمثل عناصر الشعر أقرب إلى التحقق . ولأننا نعتبر شعر أحمد العدواني خطوة متقدمة عليها ، بل خطوة أساسية فارقة بين ما قبلها من شعر ، وما بعدها ، فإننا مطالبون بتحديد الجانب السلبي لجهودهما الشعرية . كان العسكر شاعرا محتجا أو متمردا ، ولكنه الاحتجاج السلبي القائم على الاستخفاف بالأدب العامة وتجريح القيم السائدة ، وتدمير الذات بإدمان الخمر<sup>(٥)</sup> ، وقد يشارك عبدالمحسن الرشيد في بعض هذه الصفات (سلبية التواصل مع المجتمع) وإن اختلفت الأسباب ، غير أن شعره - وإن افتقد الصور الرومانسية والطابع القصصي الذي يزخر به شعر العسكر - يبدو أنقى لغة وأقوى صياغة وأقل فضولا .

لقد ولد أحمد العدواني في منتصف المسافة تماما بين ميلادي العسكر والرشيد<sup>(٦)</sup> ، ولكنه تجاوزهما معا ، كما تجاوز كل من سبقه من شعراء الكويت والخليج تبعا ، إذ استمر في إبداعه ، كما طور أدواته الفنية ، فكان جيد التمثل لقيم عصره الجمالية ، ومن ثم جيد التمثل للفن الشعري الكويتي ،

٣ - جمع عبدالله زكري الأنصاري أكثر شعره ، وسجل أطوار حياته ، وأضافت نورية الرومي بعض قصائده المجهولة ، في دراستها الفنية لشعره .

٤ - صدر ديوان أغاني ربيع عام ١٩٧٢ عن دار الكتاب اللبناني ، والديوان موضع تقدير الدراسات الجادة ، والشعراء الأصليين .

٥ - عن فهد العسكر وشاعريته ، يراجع الفصل الثاني من كتابنا : «الشعر والشعراء في الكويت» وهو بعنوان فهد العسكر : بداية الشعر الجديد في الكويت ص ٤٥ - ١١٤ .

٦ - ولد العسكر عام ١٩١٧ والرشيد عام ١٩٢٨ أما أحمد العدواني فقد ولد عام ١٩٢٣ .

إذ شق به الطريق من موقع الصدى إلى موقف المشاركة<sup>(٧)</sup>، فكان بحق خير من جسّد طموحات «الدولة» الجديدة، وهي تغادر موقع التجمع القبلي أو السكاني المعزول، إلى موقف العضو الفاعل المؤثر في الأسرة العربية، تلك الدولة التي ساهم في بنائها الأدبي والفني، مثلما ساهم غيره في بنائها السياسي<sup>(٨)</sup>.

## مدخل

تؤثر هذه الدراسة أن تقف عند جانب واحد من عناصر البناء الشعري، وهو «الصورة»، لما لهذا العنصر من قدرة على احتواء سائر العناصر، ولأنه - في رأينا - أهم ركائز حركة التجديد في الشعر العربي، ولأنه - أيضاً، وقبل كل شيء بالنسبة لما نحن بصدد - أحد منجزات فن العدوان، التي تدل على استقلاله صياغياً، إن موقفه «الاجتماعي» الذي تجاوز به مواقف شعراء جيله في الكويت، ليس نسيج وحدة بين الشعراء العرب، ولم يعد خاصاً به في الكويت ذاتها عند شعراء الجيل التالي، وبخاصة خليفة الوقيان، وخالد سعود الزيد، وعبدالله العتيبي. ولكن تكوين الصورة عند العدوان يظل مختلفاً، متميزاً، سواء في انفرادها، أو سياقها، أو اندياحها على مساحة القصيدة.

---

٧ - لا يعني هذا أن العدوان لم يتأثر بحركات التجديد خارج الكويت، فهذا ضد طبيعة الفن وتكوين المثقف، إننا نستطيع أن نلمس الصلة بين أشعار السياب وأونيس بصفة خاصة، وبعض قصائد العدوان، ولكن، ليس من منطلق محاكاتها أو «استعارة» مشاعرهما وتريد مواقفهما، إنما الاستفادة من بعض مكتشفاتها الفنية في بناء رؤيته الخاصة وموقفه المتميز.

٨ - شارك العدوان في تأسيس مجلة «البعثة» - الصحيفة الأم لكل ما جاء بعدها، كما أصدر صحيفة، وشارك في تحرير صحف أخرى، وكان قوة دعم للحركة المسرحية بما كتب، وما وضع من مشروعات الترجمة، فضلاً عن حركة «التنوير» التي جعلها إطاراً لجهود المجلس الوطني للثقافة.

وفي رصد ظاهرة الصورة في شعر العدوانى، لن نلجأ إلى التعميم أو التتبع الشامل، بل سنقتطف - دون أن ننزع من السياق أو نتجاهل الأنساق - نوعاً معيناً من الصور، ومن القصائد التي نسجت من نفس «قماشة» هذه الصور، باعتبارها سر صناعة الشعر عند هذا الشاعر، وخاصيته المميزة. قد نجد صعوبة، أو تعسفاً وإبتساراً في انتقاء كلمة - مصطلح - نفي بكل ما نريد أن نصف به هذا النوع من أنماط الصورة عند الشاعر، وقد نؤثر أن نصل إلى الوضوح والتحدد معاً من خلال رصد النماذج والكشف عن الأنساق وتحليلها، ولكننا - وحتى يتحقق ذلك - يمكن أن نقرب الفكرة بأن نصفها - الصورة - بأنها تقوم، أو قد تقوم على التناقض أو التضاد، وهما مختلفان، فالتناقض سلب، إنه النقص أو النقيض. أما التضاد فهو إيجاب آخر معاكس في الاتجاه، وقد استخدم الشاعر كلا النوعين في بناء الصورة، على أننا سنعتبرهما - مؤقتاً - مترادفين، أو بمثابة المترادفين تيسيراً مرحلياً للتوضيح، فنقول إن التناقض قد يقام بين طرفي الصورة (كالشبه والمشبّه به مثلاً، أو المستعار منه والمستعار له، أو المضاف والمضاف إليه. إلخ) كما يقام بين صورتين أو صور تتراكم على مصوّر، أو معنى واحد وقد تقوم القصيدة - في مجملها وتفصيلها - على تناقض مستمر هو الذي يحقق لها التوازن والفاعلية، أو الجدلية.

على أن هذا التناقض يأتي دائماً ليؤدي وظيفة فنية بالغة الحساسية والدقة، لأننا نطل من خلالها على مجمل موقف الشاعر من الحياة، والكون، والناس، وموقفه من ذاته، ونظراته إلى دوره - الشاعر - بين كل الأشياء. إن العدوانى - كما سنرى - مثل رسام الكاريكاتير (دون أن يعني هذا أنه يبالغ في إسباغ الصفات) بقليل جداً من اللمسات: الخطوط والنقط والدوائر

يضعك فوراً في قلب المشهد، أو صميم الشخصية المرسومة، ويطلعك في لمحة على أهم ما يميزها. إنه في كلمة عابرة - أو تبدو عابرة - يكشف عن مفارقة ويحكمك على أن تنظر إلى الأمر الجاد جداً نظرتة الساخرة المتهكمة، وأعتقد أن حس المفارقة، وروح التهكم والسخرية باستطاعتها استيعاب ما كتب العدواني من شعر، لأنها جوهر رؤيته الشعرية، كما أعتقد أنها سبب الندرة (الطرافة) والحيوية، والفاعلية الجدلية في صوره.

لنتأمل هذين البيتين، وهما من قصيدة واحدة<sup>(٩)</sup>، وبينهما مسافة يقول

في أولهما:

استقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزار

إننا - على أية حال - لم نتمد اختيار هذا البيت مدخلا لإبراز فلسفة الصورة عند العدواني، إنه اختيار عشوائي خضع للمصادفة، وإن أصابت المصادفة توفيقاً غير متوقع، على الأقل للنص على السخرية (نظرة ساخر، فهي سخريته على التحقيق) وإن كنا لا نطمح، ولا يحق لنا أن نطالب بمثل هذا النص. غير أن النظر إلى هذا البيت بمعزل عن سياقه سيفقده الكثير جداً من عمق الحس التهكمي المتعالي على الدوني والمألوف والمظهري والانتهازي في الحياة، وفي سلوك البشر، هذا الحس الذي يدب بلطف ديب الماء في العود الأخضر، مع بداية المقطع أو «الوثبة»: «يا من تجلّى الطهر في قسماتهما»، ثم نتأمل «الزمن» في المقطع، فنجد أداة النداء للقريب ترشح الإحساس بالقرب أو الحضور، ثم يتأكد هذا الحضور في مطلع البيت الثاني: «ناديتني» ليكون جوابه على النداء «مونولوج» يأخذ شكل

---

٩ - قصيدة: «شطحات في الطريق»، من ديوانه ص ٨٦.

«الديالوج»، إلى أن يقطع هذه الاثنينية الظاهرية باعتراف حاسم، ولن يكون الاعتراف نابعا من قرارة الصدق إلا إذا كان حر المصدر، مؤكدا الصياغة، محمدا بقرائن الحقيقة :

إني أسير الصمت! منذ تعلمت نفسي تمردا على الأسار

وهذا ما نستمدّه من أداة التأكيد «إن» ومن إضافتها إلى ضمير المتكلم «الياء» و«منذ» التي تدل على الزمن الماضي، ويعقبها فعل ماض أيضا «تعلمت». ثم تتجلى المفارقة، التضاد، المصبوغ بلون التهكم المتعالي كبرياء وصيانة للنفس، وازدراء واستخفافا بكل ما يتمرد عليه، أو عليهم، في الجمع بين الصمت والتمرد لأداء وظيفة واحدة، وتجسيد حالة محددة، وإن دلّ الاستخدام العام على عكس ذلك. ثم يأتي البيت الذي اختارته المصادفة عقب هذا البيت مستفتحا بالفعل المضارع «استقبل»، وقد سبقته صيغتا الماضي «منذ تعلمت نفسي» فدل على الماضي المستمر، أو - بغير لغة النحو - الخليقة والطبع. وهذه النظرة الساخرة ليست وليدة الجهل، أو عدم تقدير العواقب، إنها ثمرة المعرفة :

«منذ تعلمت» وعلامة رفض للأسر، وهذا الرفض الواعي يدرك «الثنى» المطلوب لقاءه، إنه التمزيق، إنه فعل الجزار بأضلاع الضحية الذبيحة. ونقرأ العلاقة بين شطري هذا البيت من منظور آخر، هو الحسي والمعنوي، ففي حد التعبير عن التسامي ونفاذ الفكر يفضل المعنوي المجرد «النظرة» على المادي المحدد «العين»، وهكذا تعلق عبارته عن مقابلها المادي لو أنه قال: «استقبل الدنيا بعيني ساخر». في حين أنه أثر المادي المحدد في

الشرط الثاني، المستقل بصورته والمكمل، والمكتمل بالصورة السابقة في نفس الوقت، فحين يكون المقابل النقيض هو الجزار، ولن يكون الجزار غير كيان مادي يتعامل بلغة السكين مع اللحم والدم، فقد أصبح النص على «الأضالع» مطلوباً، موظفاً، مؤثراً، لا يقوم مقامه المجرد، المعنوي، كالكرامة أو الحرية مثلاً. ثم تقف الاستعارة «ضيف» في منتصف المسافة بين الضلوع والجزار، لتحمل شحنة التهكم والسخرية والأسى معاً، فما أبعد الشقة بين مشاعر الضيافة وإيحاء مكنونها التاريخي والاجتماعي، وبين «مشاعر» الجزار تجاه الضحية. وإذا كان الإرهاص بالتناقض والسخرية الرافضة للفعل برمته ماثلة في اختيار «الجزء» للدلالة على «الكل» (وهو ما يطلق عليه بلاغياً: المجاز العقلي) فقد اختار الجزء «الأضلاع» الذي لم يجر في عرف الاستخدام أنه يقوم مقام الكل، فقد تأصل حس السخرية وتعمق الشعور بالتناقض في النص على الضيافة، وقلب معناها، إلا أن يقال - بمرارة أكثر - إن الجزار لا يقتني اللحم، إنه يمزقه، ثم يعرضه لمن يشتري، وهذا مصير أضالعنا عند جزارينا!! وهذه حدود ضيافتهم لنا!!

أما البيت الآخر من «شطحات في الطريق» الذي نتخذ مدخلا لتحديد أو اكتشاف أهم ملامح الصورة عند العدواني، فإنه لا يتضمن النص على السخرية، ولكنه ينطوي على أعمق دلالاتها، وذلك حين تنطلق من موقف الرفض، وتنبع من التشائم، لأن السخرية من الشيء تعني الاستخفاف به، والاستهانة بقيمته، وتعني أكثر: النفاذ من طلائه إلى حقيقته، وتعريته وتجريده من زينته. أما البيت فيقول:

أنا سائح دنياه تحت مداسه ما هم من سادة الأمصار

وإذا كنا لا نملك المساحة التي تتيح لنا وقفة متأنية مع هذا البيت، كما صنعنا نسبيا مع سابقه - لأننا نتخذها مجرد إيضاح لما نريد، فإننا لا نستطيع ابتسار الحديث فتضيع المعالم من حيث أردنا العكس. لا بد أن نستحضر نقطة الالتحاق في القصيدة ممثلة في عنوانها «شطحات» ودلالته الصوفية، وجوهر الموقف الصوفي انمحاء الذات، ورؤية الـ «أنا» في الـ «هو»، والتخلي قبل التحلي، وهو نخل فلسفي، يرى في الزمن قوة قاهرة تكتسح كل شيء، وتقطع كل علاقة، فإما أن تغادرنا الأشياء، وإما أن تغادرها، فلا دوام، وهو ما عبر عنه أبو العتاهية بصورة تستمد مفرداتها من خبرته العملية وطبائع عصره:

قطعت منك حبائل الآمال وحططت عن ظهر المطي رحالي  
ويست أن أبقى لشيء نلت مما فيك يا دنيا وأن يبقى لي<sup>(١٠)</sup>  
أما العدواني فإنه يلتقط صورة «السائح» مجسدا فيها حالة «الغربة» وحالة «العبور» أو «التأقيت» معا، وإحساس الغربة زائد على المعنى الفلسفي الذي أشرف عليه أبوالعتاهية ولم يتوصل إليه، في حين اقتحمه العدواني بكلمة واحدة مشخصة مأنوسة ونادرة معا، وتشع بمعان تتوالد مع كل إعادة للبيت. وإذا تناقض البداية بالأنا مع الموقف الصوفي تناقضا مطلقا<sup>(١١)</sup>، ومع حالة السائح نسبيا، نظرا لغريبته، فإن تشخيص حالة الشاعر، في إهاب السائح تناقض أو تضاد ما يدل الوصف عليه «دنياه

١٠ - شرح ديوان أبي العتاهية ص ١٦٦ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥.

١١ - مع هذا نجد «الأنا» تلح على بعض الصوفية، مثل: «أنا من أهوى ومن أهوى أنا» ولكن هذا للتوصل إلى معنى معين، هو الحلول، أو وحدة الوجود وهذا غير حالة الانمحاء التي يعتنقها متصوفة الإسلام الحقيقيون.



تحت مداسه»، فالسائح الذي نعرفه بالخبرة العملية دنياء بين عينيه، وهو طالب «فرجة» وممتعة، وهذا الاختيار لألوان الصورة لا يصدر عن اضطراب في بناء هيكلها، فالعدواني لم يقتنص حالة السائح العصري بكل ما تدل عليه واقعيًا، وليس الشعر محاكاة للواقع، أو تشخيصًا له، ولكنه تعبير عنه، وفي الإدراك الأكثر نضجًا «رؤية له»، وهذا ما يدل عليه شعر العدواني، ولمعنى السائح - دون لفظه - جذور دينية عبر عنها حديث شريف، وحدد علاقة الإنسان بالدنيا<sup>(١٧)</sup>، فهذا - دون غيره - هو السائح الذي دنياء تحت مداسه لم تبهره المشاهدة، ولم يشغله التغير، بل راح يبحث عما وراء التغير - كما تدل الأبيات التالية. ثم هذا الانتقاء العبقري لكلمة «المداس» بكل عبقها الشعبي، وما تحمل من رموز الزهد، والتدني، زهد الدائس، وتدني ما تحت المداس. إن هذا السائح الكوني (الزاهد في الدنيا) يؤكد رفضه لرموز الاهتمام بها والسيطرة عليها: ما هم من سادة الأمصار! وكما بنى تصور الشطر الأول على مستويات من التضاد بين الأنا وما لحقها من صفات، فكذلك الأمر في الشطر الثاني، الذي يتضمن إقرارًا بعمارة الدنيا (الأمصار) وبأن لهذه الأمصار سادة (ولهذا دلالة ضمنية مناقضة، إنه ليس من هؤلاء السادة) ومع أن ظاهر الإقرار يعني أنه دونهم، فإن نفي الاهتمام بهم يعني الترفع عليهم زهدًا وتساميًا.

## تأصيل

قرأ أحمد العدواني الشعر العربي عبر عصوره الممتدة قراءة استيعاب وقراءة نقد، وله فيه آراء ومنطلقات، كما عاش ثقافة هذا العصر الشعرية

---

١٢ - الإشارة هنا إلى حديث: عش في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل.

والنقدية، وله تجاهها مواقف واستجابات، نرى أصداءها، كما نرى أصداء التراث العربي، في تركيبه للصورة، وبنائه للقصيدة على حد سواء. لقد اتسم تفكير القدماء بمنحى الاهتمام بالكليات، وإذا توقف عند جزئية، فإنه يعالجها في موقعها دون اهتمام حقيقي بمبدأ التشكيل، أو أنها وحدة في منظومة لها نسق خاص، هكذا تحدث النقد القديم عن الشعر، وليس عن القصيدة<sup>١٣</sup> ومن هنا سنجد أصول عناصر التصوير التي تميز بها تكوين الصورة عند العدواني منصوبا عليها عند القدماء، لكنه التكوين دون التركيب، دون اكتشاف العلاقة التبادلية بين صورة وأخرى، أو اهتمام بشغل المساحة المشتركة بين الصورة والتي تليها، فضلا عن عدم الاهتمام بعناقيد الصور، أو منظوماتها، كما تطرقوا إلى فنون من الأساليب النادرة،

مثل «مجاوبة المخاطب بغير ما يترقب» وهو حمل الكلام على خلاف القصد تنبيها على أنه أولى بالقصد، وقد سمي عبدالقاهر هذا الفن بالمغالطة، وسماه السكاكي - الرجل المتهم بإفساد الذوق البلاغي - تسمية هي الأحق بالتقدير، إذ أطلق عليه: الأسلوب الحكيم!!، كما تكلموا عن مجاورة الأضداد، تعريفًا وتمثيلاً، وتمييزًا عن الطباق، ولكنهم لم يصلوا إلى تفسير شاف لأهمية تجاور الأضداد أو دلالاته التي تتجاوز البشاشة اللغوية، وأشاروا إلى تأكيد اللم بما يشبه المدح، ومثلوا له بقول بعضهم: «فلان لا خير فيه إلا أنه يتصدق عما يسرقه»، ووصفوا هذا الفن بالندرة، وإنما الشائع المبذول

---

١٣ - لم يكن هذا الاتجاه وفقا على النقد العربي، فقد سبقه أفلاطون، وأرسطو، وهوراس إلى الحديث عن الشاعر والشعر، دون اهتمام - بنفس الدرجة - بالقصيدة، بل لم يكن الاتجاه إلى الكلي وإهمال الجزئي مقصورا على النقد الأدبي، ومن قبل كان الفيلسوف لا يستحق اسمه إن لم تكن له نظرية في المعرفة، ولم يعد هذا مطلباً مهما الآن.

هو تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتحدثوا عن الاستدراج ومخادعة الأقوال، والملاطفة في الخطاب<sup>(١٤)</sup>.

إن أحمد العدواني - في شعره وفكره - ابن هذا التراث، واستخداماته اللغوية في مجالي الصياغة الأسلوبية، والتصوير، تدل على توافر الخبرة والقدرة على الانتقاء «وعصرنة» هذه الأصول الجمالية الضاربة بجذورها في مخزون التراث الشعري.

أما إسهامات النقد الأوروبي الحديث فقد ومضت شراراتها في الأفق الثقافي العربي في أكثر من اتجاه، خلال الشعر، والمسرح، والفلسفة، والحضارة، ومستقبل الثقافة، ومعنى الأصالة، فضلاً عن قضايا النقد التي تثار - على المستوى النظري - قصداً، أو من خلال المذاهب الفكرية والسياسية، وليس من شك في أن شاعرنا العدواني، الذي بدأ يرسل قصائده منذ أواسط الأربعينيات كان يملك قدراً من المعرفة يعصمه عن الانزلاق إلى التقليد، دون أن يعني هذا أنه مجدد منذ المحاولة الأولى. يكفي أن نعرف أنه ليست لديه قصيدة مشتركة الموضوع، وإذن فقد بدأ وهو على وعي بمبدأ «الوحدة الموضوعية»، وسنجد قدراً لا يستهان به من هذه القصائد يحقق المبدأ الأشد تأييداً على كثير من الشعراء، وهو «الوحدة العضوية»، وقد تصدر القصيدة عن حلم، كما سنرى، ليس حلم يقظة يقوم على تداعيات مقبولة أو ملفقة، غير أنه يصوغ تجربته بوعي عقلي مخطط، مستفيداً من الوجه الإيجابي للحلم، أو خاصيته المميزة، إذ يحصل

١٤ - راجع عن هذه الاصطلاحات والتمثل لها الموسوعة الشاملة التي صنعها أحمد مطلوب تحت عنوان: معجم المصطلحات البلاغية (٣ أجزاء) ومعجم النقد العربي القديم (جزءان) مطبعة المجمع العلمي العراقي، ونشر وزارة الثقافة والإعلام ببغداد.

الحالم - الشاعر - فيها على التجربة دفعة واحدة في شكل بالغ التركيز. أما الجانب الواعي (المخطط) فيضيفه، أو يضيفه أحمد العدواني الشاعر، المثقف ثقافة عصرية، الملتزم وطنيا وقوميا وإنسانيا. وهو يعرف أن الشاعر يتلقى تجربته، أو لحظة انبثاق التجربة، ثم يبدأ في تشكيلها، أو ترويضها، وأن هذا الترويض يقحمه إلى حالة من الانقسام، أو الانشطار، بحيث يأخذ مكان النقيضين المتعاندين معا: الشاعر والشعر، أو الذات والموضوع، إنه يريد أن يفضي بذات نفسه، ويريد أن ينكرها معا، ويريد أن يوصل المعنى إلى الآخرين ويعتبر القصيدة وسيلته إلى التأثير فيهم، ويريد - في نفس الوقت - أن يحتفظ بأسرار نفسه وراء مغاليتي الرموز فينحو نحو التعمية، وبعثرة الألوان وراء الضباب، بحيث تبدو ولا تسفر عن نفسها.

قد ينبغي علينا أن نختار قصيدة (قصيرة) نتأمل بناءها، ومنبع تجربتها ونرى إلى أي مدى تلتقي الموهبة الحرة بقواعد التكوين الشعري في حالة من التوازن، الذي يحول التناقض إلى إيجابية فاعلة:

## اعتراف

حدقت في مرآة نفسي  
فلم أجد نفسي!!  
بل لاح لي حشد من الظلال..  
جميلة الشكل.  
لكنها - وأسفًا!! ليست لي!!



حدقت في مرآة نفسي!

فلم أجد نفسي . .

بلى . .

وجدت هيكلا

تمردت كنوزه على البلى!!

وأسفا!! كنوزه تمردت على

البلى!

فصار للقبر وللتابوت والصنم

في ظل وجداني حرم



حدقت في مرآة نفسي

فدار رأسي!!



يا أنتم!! يا أهلي .

لكم مرايا في نفوسكم

فحدقوا فيها!!

لكن بصدق لا يهاب السيف أو

يخشى القلم

وخبروني . . ما الذي تقوله المرايا؟

عن عالم الخفايا . .؟؟؟



يا أنتم يا أهلي . .

عودوا إلى أنفسكم

وحدقوا فيها . .

لعل من بين ظلالها . . ظلي

فأنتم يا أهلي . .

وأسفا . . مثلي!!<sup>(١٥)</sup>



لقد اخترنا هذه القصيدة، هذه المرة، عن قصد، ليس لأنها قصيرة وتناسب دراسة مختصرة مثل التي نجرها، وحسب، وإنما لأنها تجربة بطبيعتها ذاتية، بل مغرقة في الذاتية، إنها لحظة كشف، أو مكاشفة، هي أبعد ما تكون عن أن تكون تجربة اجتماعية، أو لها امتداد نحو الأغيار، ومع هذا فقد تحركت في اتجاه معاكس (أو مناقض) لبدايتها، ثم . . بلباقة فريضة، اكتملت الدائرة، والتحمت النهاية بالبداية، صانعة نسقها الخاص كبناء مستقل.

إن اختيار العنوان «اعتراف» كما يدل على خصوصية اللحظة، فإنه يحدد لونها، فالعرف، والعقل المراقب يقولان إن الاعتراف دائما يكون إفشاء لسر إذاعته تسيء إلى صاحبه أو إلى آخرين، أو إلى الطرفين!! فالتجربة - من عنوانها - متشائمة، وسنرى أن الشاعر كما خرج بتجربته الاعترافية من طابعها الفردي إلى العام، استطاع أن يتحول بها من التشائم السلبي إلى الدعوة إلى مصارحة النفس والتغيير. أما الوسائل الفنية التي حقق بها هذا التحول فإنها غاية في البساطة، وفي التعقيد معا.

---

١٥ - أجنحة العاصفة: ص ١٢٠ وقد نظمها الشاعر عام ١٩٦٩.

ليس العدواني أول من حذق في مرآة نفسه<sup>(١٦)</sup>، ولكنه أول من حذق مرتين، ليستكمل رحلة الاكتشاف، ثم التفت ورائه ليرى هل هو حالة مفردة أو فريدة، أم أن الناس جميعا (مع الأسف) مثله؟

قام بناء القصيدة على أربعة مقاطع، بين المقطعين الأولين ثنائية تقوم على التشابه، وبين المقطعين الآخرين ثنائية أخرى تقوم أيضا على التشابه، ولكن، بين المقطعين الأولين معا، والآخرين معا ثنائية تقوم على التضاد. وتقوم بين حد التشابه، وحد التضاد، جملة واحدة، انقسمت بين فعلين بينهما الترابط الطبيعي بين الفعل والاستجابة:

### **حدقت في مرآة نفسي / فدار رأسي**

وقيام هذه الجملة على التخوم الفاصلة يجعلها محسوبة على التشابه في أي من القسمين، ومحسوبة على التضاد بينهما، ويجعل منها معلما قائما بذاته، وكأنها عنوان بديل للقصيدة، ولعل هذا سلوك، أو تصرف مستحدث، ابتكره الشاعر المعاصر بديلا للتصريح في سياق القصيدة، لقد عرف الشاعر القديم التصريح وأقره لتأكيد الإيقاع في مطلع القصيدة، والإيقاع في القصيدة الحديثة فكري، أو هو نابع من فكرة القصيدة، وقد كان الشاعر القديم يلجأ إلى التصريح في وسط قصيدته، إذا ما أحس بأنها طالت، أو بأنه يستأنف مرحلة جديدة فيها، فكانه يبدأ قصيدة أخرى. فجملته: «حدقت في مرآة نفسي / فدار رأسي» إجمال لتجربة الاعتراف،

---

١٦ - الشعر الاعترافي ممتد ومتنوع الأهداف في التراث، أما التحديق خاصة فقد ذكره الفيتوري في «معزوفة لدرويش متجول» حين يقول: حدقت بلا وجه ورقصت بلا ساق<sup>١١</sup>.

وثمرة للتحديق، ومقدمة للبحث عن التغيير. لتأمل مفردات وحمل المقطعين الأولين، ثم نفعل الشيء نفسه مع المقطعين الآخرين.

١ - يبدأ المقطعان الأولان بعباراة واحدة، بالفعل، ورد الفعل نفسه.  
١ / - ويبدأ المقطعان الآخران بعباراة واحدة: النداء بالضمير (المخاطب) ثم الاقتراب أكثر بنداء يكشف عن درجة من التواصل أكثر قربا من العلاقة المكانية (أنت للمخاطب الحاضر، أما الأهل - في حال النداء - فهم حضور وقراءة).

٢ - في المقطعين الأولين يتكرر الإثبات والنفي مرتين:

حدقت - لم أجد

لاح - ليست لي (في المقطع الأول).

حدقت - لم أجد

وجدت - غمدت (في المقطع الثاني)

٢ / - في المقطعين الآخرين يتكرر النداء، يعقبه فعلا أمر:

يا أنتم / يا أهلي

حدقوا

خبروني (في المقطع الأول)

يا أنتم / يا أهلي

عودوا

حدقوا (في المقطع الثاني)

٣ - في المقطعين الأولين تتردد كلمة «نفسي» مرتين في كل مقطع.

٣ / - وفي المقطعين الآخرين نجد في أحدهما: نفوسكم، والآخر:

أنفسكم. هذه مؤشرات التوازن الدقيق الذي صنع به هيكل هذه



القصيدة، والنظام الصارم - دونها افتعال أو قسر - الذي شكل نسقها الخاص. مع هذا لا نشعر حين نقرأها بأي درجة من الانقسام في تكوينها، أو بأنها مكونة من مرحلتين بينهما تمايز، أو اختلاف في عناصر التكوين، ذلك لأن الصلة (الذهنية) بين المقدمة والنتيجة محبوبة، أو منطقية، أو متوقعة. لقد اكتشف شيئاً حين حدق في المرأة لأول مرة، ثم حدق مرة أخرى فاكشف بُعداً آخر (هذا يعني براءة القصيدة من التكرار، لأن نتيجة الفعل تختلف في المرة الثانية عنها في الأولى، وكذلك الأمر بالنسبة لتكرار نداء الأهل، ولا يعني هذا إنكار التكرار، ولكنه تكرار له وظيفة جمالية وفكرية) فاستيعب الكشف الخاص أن ينقل تجربته أو كشفه إلى أهله، على مرحلتين: الأولى أن يعملوا عمله (يحدقوا في نفوسهم بصدق) والثانية: نفي الانفراد أو التعالي، بحيث يسلب صبغة الأمر ظاهرها الفوقي، فتتحول إلى وصية أو رجاء أو أمنية.

كيف تجسدت العلاقة الذهنية بين المقطعين الأولين، والمقطعين الآخرين صياغياً؟ لقد لجأ إلى ما يلجأ إليه من يقوم بالربط (أو اللحام) بين جسمين، إنه يرش طبقة من سبيكة ممتزجة من مكونات الجانين، تلغي الفاصل وتجعل منهما جسماً واحداً، وهذا يتحقق صياغياً من خلال استخدام المفردات (وهي محدودة جداً في هذه القصيدة) وانتشارها على كامل المساحة. ويمكننا أن نرصد مواقع هذه الكلمات، وعددها:

حدقت ٣

حدقوا ٢

الظل ٤ (مع اختلاف الإسناد)

### وأسفا ٣

#### المرأة ٥ (بين مفرد وجمع)

وهكذا يسري عنصر التشابه في النص، موازيا لعنصر التضاد، ويتأكد التشابك بهذا الاستخدام الموزع بمعدلات مناسبة لعدد من المفردات ذات الانتشار المنهج، وذات الدلالة المتجهة إلى صميم التجربة.

وحين يتحدث النقد الحديث عن ترتيب أفكار القصيدة، ليطم لها معنى الوحدة وتماسك تماسكا عضويا، فإن هذا يبدو صعبا في تجربة شديدة التركيز ذات طابع كشفي (صوفي) مثل هذه القصيدة. لكنه حقق لها العضوية بذلك التكنيك الصياغي الذي قام عليه البناء اللغوي والصوري، ثم باختزال اللغة (وبعض الأسئلة) إلى الحد الأقصى، بحيث لم يتركنا الشاعر في تيه، لقد اكتفى بأن رسم لوحته على زجاج مضيء فهي تشف بقدر لمن يتأمل، وتغمض بقدر على المتعجل.

#### لماذا نحدد في المرأة؟

هذا سؤال بدهي لمن يبدأ بقراءة القصيدة، ولسنا نتوقع بالطبع أن يسأل القارئ نفسه مثل هذا السؤال بصوت عال، أو حتى دون صوت، لكنه يضمّر السؤال من خلال توقع الإجابة الماثلة فيها ترتب على التحديق.

التحديق ليس مجرد نظر، إنه تمنع، هدفه اكتشاف شيء غامض، وهنا تتأكد المفاجأة، إنه لم يجد نفسه تلك التي كان يعتقد أنها معه دائما، وإنما وجد مكانها ظللا (أرى أنها تعود إلى نظرية المثل كما صورها أفلاطون، وبخاصة أنه وصف هذه الظلال بالجمال، وبأنها «شكل»، وبأنه بعيد عنها)

فتأكد انفصال الماهية عن الشكل، أو الهوى عن الصورة، على حد تعبير القدماء.

لماذا نعيد التحديق في المرأة؟

لاعتقادنا أن التحديق الأول لم يوصلنا إلى الحقيقة، لم يكشف أمامنا كل المعميات، وإنما كشف مرحلة، ودل على التي تليها. في التحديق الأول وجد الجسد (الظلال الجميلة الشكل) في التحديق الثاني شاهد مصير هذا الجسد المهدد بالبلى، فأحس بالأسى لتمرده المحكوم بالفناء، ولهذا التمرد (العبيثي) وهذا المصير المحتمي، اكتسب الجسد، وكل ما يتخذ لصيانه قداسة وحرمة.

إن الموجود الأول (في المقطع الأول) هو نفسه الموجود الثاني (في المقطع الثاني) وهذا واضح من التحريف المتعمد لاستخدام أداة الجواب (بلى) التي يعرف الشاعر جيداً قاعدة استخدامها، بل إنها تستخدم في العامة الكويتية بالتزام دقيق لشرط الفصاحة. وهكذا يصبح السياق، مع إظهار المضمرة:

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي

- (ألم تجد نفسك حقاً؟)

- بلى

- وجدت هيكلًا . .

فكما كانت الظلال خطوة أولى نحو إدراك النفس، كان الهيكل خطوة ثانية، وتصبح النفس الحقيقية غائبة حاضرة، بالتأمل، وبلوغ الصدق.

ثم تنصدر «يا أنتم» المقطع الثالث، لتوازن «الأنا» المضمرة، أو المفهومة في المقطعين الأولين، وتتكرر في الرابع أيضا، لتؤكد نزعة الشاعر الاجتماعية الإنسانية، لقد ارتطم بلغز الفردية، فكان الالتفات إلى الجماعة، والانغمار فيها، ومناشدتها أن تسير معه في طريق الكشف والصدق، ومعناه الفردي لا يكتمل إلا بوجوده في وسط الجماعة: (عودوا إلى أنفسكم . . لعل من بين ظلالها ظلي).

## الوسمي

والوسمي في المعجم: مطر الربيع الأول، وفي الاستخدام الكويتي: المطر المبكر أو المبشر، وأردنا به هنا: اكتشاف جذور شجرة الشعر عند العدواني، في مجال بناء الصورة - الصورة بخاصة - تلك التي ميزت فنه الشعري، وليس لنا أن نتوقع ما يضاد طبائع الأشياء، فإن شاعرا ظل يعزف على قيثارته أكثر من أربعين عاما، تطورت فيها مفاهيم الثقافة، وأسس النقد، واكتشف المزيد من أصول جماليات الفن الشعري، لا بد أن تكون أضافت إلى الشاعر الكثير، فضلا عما أضافته معاناة الإبداع ومحاولات التجريب، وفي هذه الدراسة، ومع اهتمامنا بالخصائص مجردة من التطور التاريخي لفن الشاعر، لا نجد أنفسنا في موقع مناقض للتأصيل، ومن أهم عناصر الأصالة، أن نرصد البدايات، وكيف تبرعمت، ثم أزهت، حتى انعقد الثمر شهيا، وحتى التفت الغصون، وأصبحت الشجرة روضة لها بهاؤها الخاص. الذي يراجع تواريخ القصائد كما جاءت في ديوان «أجنحة العاصفة» لن تخطيء نظرتة وجود فجوة زمنية تبلغ عشر سنوات، أو تتجاوزها، ليس فيها شعرا! وهذا ما لا يتصور من شاعر حتى لو

أجبل<sup>(١٧)</sup> !! فإن الإقبال - عادة - لفترة تتجدد فيها النفس أو تتغير الظروف حول الشاعر، إلا أن يكون انقطاعا نهائيا لأسباب نفسية أو بدنية، أما وأن الصمت طال أمده، ولم يكن نهائيا، أما وأن ألحان القيثارة العدوانية تتابعت بسخاء، وعذوبة، بعد هذا الصمت الطويل، أما وأن ما بعد الصمت لم ينقطع - فنيا - عما قبله، فإن من حقنا أن نطرح التساؤل ونلح فيه ونبحث عن دوافعه وأسبابه، ومن حقنا هنا أن نبحث عن جذور الصورة، وأسس الرؤية في ذلك النتاج الوسمي المبكر.

«وَسَمِيَّ» شعر العدوانى تمثله إحدى وعشرون قصيدة، بعضها ينتمى إلى شعر المناسبات، المبدول بيسر، لكنه لن يحجب البداية المستقلة الملامح، بل القوية. يزدوج خط التفاؤل والثقة بالحياة، وخط التشاؤم ورفض الناس والمجتمع، وكان الشعر عند الشاعر الفتي يصدر عن حالات وفتية، ومزاج يحكم اللحظة، ومن وراء هذا التقلب المزاجى قدرة على اكتشاف الصور، وميل إلى الفلسفة واضح، وهو ما نعى به في سعيينا لاكتشاف مكونات لغة التصوير، وحدود أو آفاق الصورة في شعر العدوانى. هناك أكثر من قصيدة تحاكي قصص شوقي الشعرية التي حاكى بها فن

---

١٧ - أجبل الشاعر: صعب عليه القول، أو انقطع عن الشعر لعجز فيه. وقد أشرنا إلى هذه الفجوة (الصامتة) الخطيرة في مسيرة العدوانى الشعرية وهي تقع ما بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٦١، وحدثنا عنها فلم يعط إجابة شافية: فهل كان الصمت عن النشر فقط، مع الاستمرار في الإبداع، أم كان صمتا شاملا؟ وقد سمح لنا بالاطلاع على كشكول أحر، فيه بضع قصائد لم ير نشرها، وفي دراستي التي نشرت قبل صدور الديوان بأعوام نشرت واحدة من تلك القصائد المحتجبة (على مسؤوليتي!) وأعاد مرتبا الديوان نشرها مع إشارة بها ذكرت، ولم يكن في قصائد الكشكول الأحر ما يمكن الاعتراض عليه سياسيا، وإنها هي مداعبات أشبه - أو تزيد قليلا - على القصيدة المختارة. وهكذا تبقى السنوات العشر الصامتة لغزا يحتاج إلى تدقيق.

أنظر دراستنا: «العدوانى شاعر متصوف في محراب المجتمع» مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - العدد ٦ عام ١٩٧٦، وأنظر القصيدة في الديوان ص ١٨٦، ومن قبلها قصيدة أخرى تنتمي إلى نفس المرحلة والنوع ص ١٨٣، وإشارة أنها لم تنشر من قبل.

لافونتين<sup>(١٨)</sup> ، وأكثر من قصيدة تصطنع الحوار<sup>(١٩)</sup> ، معلنة عن وجود البذرة الدرامية في تصور الشاعر لهيكل قصيدة ، والسمة المشتركة بين قصائد البداية هي التلطف في طرح الأفكار ، والاستدراج إلى الكشف عن نقيض البداية . فالرأس المخفي وراء ستار ، وتحيرت فيه الظنون ينكشف عن رأس حمار ، كما يتكشف السحاب عن سراب ، ويسرف الأب في ذم الشاعر وثلب فنه ، تنفيرا لابنته ، فلا يكون هذا الذي ظنه ذما وثلبا إلا عامل تحريض للفتاة - هند - أن تضمم الحب واللهفة على لقاء هذا الشاعر . وإذا كانت قصيدة «في المقبرة» التي تعبر أصلا عن تشاؤم رومانسي له دوافعه عند توماس هاردي ، قد وجدت صدى في نفس العدواني ، فإن قصيدة «خطرات»<sup>(٢٠)</sup> -

التي تسبقها مباشرة - تصدر عن تشاؤم اجتماعي ، ورفض لكل صور الزيف ، وترى في حياة الوحش تعبيرا صريحا عن الفطرة ، عجز الإنسان عن تحقيقه لنفسه ، وهنا يرفع الشاعر الرومانسي : «العودة إلى الطبيعة» و«العيش على وفاق مع مقتضياتها» حيث يندغم في الكون الشامل ، محققا لنفسه إحساسا بالتكامل والسيادة والجمال معا . وفي هذه القصيدة ينسج العدواني - لأول مرة - خيوط صورة من لونين ، أحدهما ينقض الآخر ، أولا بأول ، فلا يشبع الإحساس بالصورة بقدر ما يعمل على فرز المعنى المجرد (الفكرة المستمدة من الصورة) تعلقا بالخط الفكري ، وقد يسوقه الحرص على إعلاء الفكرة إلى تغيير نسق الصورة ، أو حله ، قبل اكتماله ، فبعد أن يقرر أن

١٨ - نشر تحديدًا إلى قصيدتي : «اعتل يوما ملك السباع» و«رأس» وعنوانها حين نشرت بالبعثة «رأس حمار» ثم دار حولها حوار (على صفحات المجلة) رأى أن العنوان أفسد المفاجأة .

١٩ - مثل : الخلاص ، أمجاد الوري ، هند والزائر ، في المقبرة : بين الصدى والطيف (وهي مترجمة) .

٢٠ - أجنحة العاصفة : ص ٢٠٠ .

الناس أفسدوا الحياة، يسجل ثلاث صور لها ظاهر وباطن، أو ذات وجهين:

١ - فحين متكبر وبه اتضاع  
له نسب الرغام إذا المعالي  
يقبل نعل من يعتو عليه  
ويصدف عن ذوي هم كبار  
ولولا أن دهرهم عليهم  
٢ - ومن متعالم وله سمات  
ويزعم أنه في كل حفل  
وليس يرى سواه قرين فضل  
٣ - وآخر يغتذي بالحق زادا  
ليهدم ركن من شادوا المعالي  
وأحقر منه قوم آزره

أدل بنفسه فاختان أصله!  
من الإنسان نيطت بالأهله  
ويأمل أن تجل الناس نعله  
لهم في العز أعلام ودوله  
تحامق لائحني لهم بذله  
عليها من نسيج الجهل شمله  
زعيم بالتحية والتجله!  
ويا ويلاه! لو أنكرت فضله  
ولا يشفيه غير العرض أكله  
ويطرده من حمى الأجداد أهله  
وأعلوا في مجالسهم محله

إن كل صورة من هذه الصور الثلاث أدت وظيفتها بدرجة ما، في حدود الفكرة - الإطار المشكل للقصيدة، وهي ليست على درجة واحدة من الكفاءة، أو الكفاية بالنسبة للهدف، لكن هذه الكفاءة، وهذه الكفاية أيضا، تفلان في الميزان كثيرا حين نضع في الاعتبار حجم الحيز المكاني لكل صورة على حدة، والسياق الذي أوصل إلى هذه الصورة، ثم وصلها بها بعدها، ثم المساحة الكلية لمجموع الصور الثلاث. لقد تحقق لكل صورة قدر من الجمالية الذاتية، لكن هذا القدر ما لبث أن تبدد أكثره في غياب التصميم الكلي، والوعي بأهمية التوازن، واكتمال النسق، وأهمية التدرج في تغييره، أو إنهائه، بعد استخلاص دوره في بنية القصيدة.

١ - صورة المتكبر الوضيع هي أحظى الصور باهتمام الشاعر، رسمت بلونين : قاتم وأشد قتامة، فالتكبر داء، ولكنه داء عياء حين يأتي من وضيع!! والشاعر لا يرسم الصورة ثم ينقضها، ولكنه يرسم خطأ واحدا ثم يمحوه على الفور، يهدم ما يبني منها أولا بأول، وهذا تحققت الثنائية الضدية، بحيث شقت الصورة عن النقيض، فاكتسبت بُعدا جديدا، وطريقة جدلية في تكوينها ازداد به تردد التوتر في خطوطها، إذ تجسدت على هذا النحو:

الإيجابي	النقيض (أو الضد)
متكبر	وضيع
يدل بنفسه	خان أصله
مستواه التراب	مستوى الناس؛ الأهل
يقبل نعل القوي	يود أن تحترم الناس نعله

وبعد أن تتكرر هذه الثنائية الضدية أربع مرات، وقبل أن يتحول التكرار إلى رتابة مفسدة، يرسم دائرة مفردة مفتوحة، تمهد، أو تتصل بالصورة التالية، فهو يجافي أصحاب الهمم الكبيرة، ممن لا يملكون البهرجة والسطوة، لكن الشاعر لا ينص على نقيض هذه الصفة على ما جرى من سابق تكويناته المتقابلة، فيقول إنه صديق للسفهاء والتافهين إذ يجد نفسه فيهم، بل يترك هذه الصورة المقابلة، ويقوم بنوع من «التذيل» أو الاستطراد - على نحو ما بينه البلاغيون - فيذكر ما يتعلق بأصحاب الهمم الكبيرة، وقد أحس أنه أشبع الصورة الأساسية بما يكفي.



٢ - أما المتعالم فهو الوجه الثاني من أوجه الشخصيات المفسدة للحياة كما يراها الشاعر، والاهتمام بها يقل كثيرا عن سابقتها، وتقوم على صورة ثنائية واحدة، ومن ثم لم ترسخ كنمط، بل إن الضدية بين طرفي الصورة ظاهرية أو وهمية، فالتعالم هو الجاهل، أو هو والجاهل سواء. ولعل الشاعر أحس بالخلخلة التي سببها غياب التقابلية أو الضدية، فاستعاض عن هذا بجناسين في بيتين: (ويزعم - زعيم، فضل - فضله) فعوض بالإيقاع الصوتي تراجع الإيقاع الذهني المتحرك بين الصورة وضدها. على أن البيت الثالث يحقق ما سبق أن حققه البيتان: الرابع والخامس في صورة المتكبر، إذ انفتح المعنى ممهدا للشخصية الثالثة، فهذا الذي يحتاج الفضل لنفسه وينكره على غيره، ليس إلا الحقود، الذي سيشغل حيز الصورة الثالثة.

٣ - لقد غاب النمط الأول، كما تخلف الثاني أيضا في رسم صورة الحاقد كان السياق يتطلب أن يدعي هذا الحاقد أنه يؤمن بالحب، وأنه رجل المروءة، وأنه وراء نجاح الآخرين. . إلخ، ولكن الشاعر لم يلتفت إلى أهمية وحدة النمط، واسترسل مع تداعيات المعاني، مكثفيا بطباق واحد (يهدم: شاد) على سبيل التعويض.

وهكذا استنفد الشاعر طاقة إبداعه، أو كاد، في رسم الصورة الأولى: المتكبر، وتدرج الأمر نحو التبسيط، مبتعدا عن صرامة نحت الصور، وتماسك أطراف التكوين، وتأكيد النسق بتكراره، فافتقدت القصيدة أهم أدوات جمالها تكوينا وإيقاعا. وهي تفقد الأكثر حين نعيد قياس التوتر في القصيدة بمقياس الحركة الدرامية، أو تصاعد درجة السخونة والأهمية. فصحيح أن التدرج التصاعدي من «المتكبر» - وضرره

على نفسه أكثر - إلى «المتعالم» الذي يمتد ضرره إلى من يخدعهم بزائف علمه، إلى «الحاقد» الذي يعادى كل جميل، وكل شريف، وكل ناجح، هو تصاعد له مسوغاته، وتقبل صيغته كرسم بياني تصاعدي نحو قمة باردة قاتلة هي وراء موقف الشاعر الرومانسي المتشائم، ولكن «مساحة الاهتمام» و«حجم العناية بالصياغة»، و«تراكم الصفات» لم يكن انعكاسا مطردا يتساوق وأهمية الصورة - الصفة، بل كان بمثابة نقش لها، أو بعثرة لعناصرها الواجبة.

من بين إحدى وعشرين قصيدة، هي بشائر ومقدمات شاعرية العدواني تقفز القصيدة السابعة «البحيرة الخالدة» إلى مكانة تضعها في سياق مرحلة «ما بعد الصمت»، لبداية الفكر - الرؤية - وعمقها معا:

وإنسانية الإحساس وشموله، ولأنها - بعد هذا أو قبل هذا - استمدت خيوط نسيجها من عدد متسلسل من الصور، موزع على مساحة القصيدة.

بإيقاع مناسب، وكأنه المصابيح الهادية في ضباب الفكرة الرمزية، فهي تحمي من الانحراف (التحريف) ولكنها لا تكشف قناع المعنى بحيث يبدو سافرا محددًا لا خلاف عليه، ثم إن هذه القصيدة - في تكوينها الشامل -

صورة، رغم بُعدها الفلسفي ظلت بمنجاة من الجفاف، بعيدة عن إثارة الميل إلى التجريد، واعتصارها إلى معنى أو خلاصة، وهذه خير شهادة لقصيدة، حين نشعر عقب قراءتها بدبيب النضارة ووهجة الموسيقى وسلاسة اللغة، فلا نجد في أنفسنا حاجة إلى طرح سؤال عن المعنى، لأنه يكون قد وصل عبر هذه الوسائط الجمالية:

## البحيرة الخالدة

- ١ - هي الطير صادرة وارده
  - ٢ - تحيثك مثقلة بالشجو
  - ٣ - وربتما أقبلت بالضلا
  - ٤ - وربتما أقبلت بالهدى
  - ٥ - وماؤك يختال في ضفتي
  - ٦ - وهزأ من صُدر أفضلت
  - ٧ - إذا صارعته عوادي الزمان
  - ٨ - وإن طاف في حوضه طائف
  - ٩ - وكم قيل شامت يناييعه
  - ١٠ - وقيل تدنس واستويلت
  - ١١ - وقيل توحل واستويأت
  - ١٢ - حديث خرافة منذ القدي
  - ١٣ - فيا هول ما زخرف الكاذبو
  - ١٤ - ولو سايروا بعض ما بهرجوا
  - ١٥ - وأموا المقابر واستوطنوا
  - ١٦ - فليس بغيرك يحلو الجهاد
  - ١٧ - ومازلت منذ ابتداء الحياة
  - ١٨ - عليك يدور جمال الوجود
  - ١٩ - فَقُدْسَتْ حامية للورى
  - ٢٠ - نسيء بك الظن في كل حين
- عليك بأسرابها الحاشده  
ن وتذهب خالية ناشده  
ل وعادت مهللة راشده  
وعادت مضللة جاحده  
ك ويغمر أعطافك الناهده  
ويسخر من ورد وافده  
علاها بعزته المارده  
غدا نطفنا عذبة بارده  
وجاشت على سيفه أبده  
مجاليه بالرمم البائده  
مغائيه بالنسم الفاسده  
م ولغو السكارى على المائده  
ن وحسبك أفعالهم شاهده  
إذن أجمعوا الهمم الواقده  
عليها مع الجثث الخامده  
لمن يطلب العيشة الراغده  
وأنت لخيراتها رافده  
ولولاك كان بلا قاعده  
وبوركت مرضعة والده  
وأنت لسوءاتنا حامده

- ٢١ - وماذا يضيرك من طيشنا ومن نزوات لنا حاقده  
 ٢٢ - ولا أنت من فيضنا تنقصين ولا أنت من غيظنا زائده  
 ٢٣ - وما نحن إلا غمام الحيا ة وأنت بحيرتها الخالده

حين يواجه المتلقى عنوان هذه القصيدة، فإنه لابد سترسم في مخيلته صورة بحيرة حقيقية، أو على الأقل - إذا كان مثقفا ثقافة معينة - سيتذكر بحيرة لامرتين<sup>(١)</sup>، وقد يحمدس احتمالا ثالثا، توحى به صفة الخلود الملحقة بها، ولأنه يتأهب لاستقبال أحد الاحتمالات الثلاثة (ولا يعني هذا أنه فكر في الأمر بشيء من الوضوح، أو محاولة التحديد، لكنها حالة الاستقبال المتوقعة لقصيدة) فإن الكلمة الأولى، كما أن مطلع القصيدة، سيعتبر تلقائيا منصرفا إلى العنوان، أو هو بيان له: وينبغي - منطقيا - أن يكون بمثابة ترجيح لأحد الاحتمالات الممكنة، وهذا ما ينطبع على صفحة الذهن عند تلقي الكلمة الأولى - ضمير الغائب «هي»، ولما كان الضمير يعود إلى أقرب مذكور، ليس بقوة القاعدة النحوية وحدها، بل بترتيب الذاكرة الإنسانية والنسق الاستدعائي أيضا، فإن «هي» تعني، أو ستعني عند المتلقى: البحيرة ذاتها، لكن المفاجأة (الأولى) ستكون كاملة، حين نكتشف أن هذه الـ «هي» تدل على ما بعدها، استئنافا لقول جديد، وليس تكميلا للعنوان إذ لا يصح - بالدلالة الوضعية للألفاظ - أن نقول: «البحيرة هي الطير»

٢١ - الإشارة هنا إلى قصيدة «البحيرة» للشاعر الفرنسي (الرومانسي) الشهير لامرتين (ولد ١٨٩٠) وهي إحدى قصائد ديوانه «التأملات الشعرية» قال عن هذه القصيدة انها ليست الا تهديدات روح!! وفيها يقول: وهكذا نظل مندفعين نحو شطآن جديدة، نضرب في ليل الأبد إلى غير عودة. . . كاد العام ينتهي أيها البحيرة، فأنظري هأنذا آتي إليك وحيدا أجلس فوق هذه الصخرة، حيث رأيتهما تجلس. . . إلخ.

فكان ضمير الغائب الذي بدأت به القصيدة تزيد في الجملة، لا يحتاجه المعنى، فقد شرع الشاعر على الفور في وصف البحيرة، لكن، ليس في ذاتها، لقد أجل هذا قليلا، وإنما من خلال علاقة الأشياء بها، ولأنها «بحيرة» فإن أسراب الطيور التي تغدو وتروح للشرب هي أول ما يستحضر من علاقات هذه البحيرة. فظاهر الكلام أنه أراد: الطير تحيثك.. إلخ.

ولكن: لماذا «عدل» الشاعر عن هذا التركيب إلى وضع ضمير الغائب في صدر الجملة.. صدر البيت؟ ألا يوقع هذا الانحراف ببناء الجملة في انحراف في تصور المعنى؟ هذا ممكن، ولكنه في الشعر، أو لغة الفن بعامة، يؤدي وظيفة زائدة، على ما تؤديه الجملة المقيدة بقوالب النحو وعلاقاته المقررة، وهذا المعنى المنحرف، أو المحرف، بناء على التركيب الذي أثره الشاعر، ومقتضاه النهائي، أو أسرع احتمالات المعنى المستخلص أن «البحيرة هي الطير» ليس بعيدا عن مرمى الفكرة الفلسفية التي طرحها العدواني تصويرا في هذه القصيدة، كما سنرى.

سيعمل استخدام الضمير في غير موقعه على وضعنا - وضع القارئ - على بداية طريق، يبدأ به رحلة اكتشاف لهذه البحيرة، التي بدأ «يشك» في أن الشاعر أراد بها بحيرة حقيقية.. وستقوي الأبيات ٢، ٣، ٤ هذا الشك حين توصف هذه الطير بصفات إنسانية، ومن ثم فإنها ليست طيرا حقيقية، مما يرشح أن البحيرة ليست بحيرة حقيقية كذلك، وقد تدرج الشاعر في استبدال صفات البشر بصفات الطير، أو تلوين صورة الطير بصورة البشر، في الأبيات الثلاثة المذكورة، فهي ترد البحيرة مثقلة بالشجون، وهذه الشجون صفة للطير وللبشر على تقارب في المعنى،

فيقال: شجنت الحمامة شجوناً: رددت صوتها، وعدته العرب نواحا (كما يقول المعجم الوسيط)، وشجن (بكسر الجيم) حزن، وتشجن: حاجته ذكرياته والشجن: الحاجة الشاغلة. ثم تقف الصفة - الصورة في الجانب الإنساني أكثر من دلالتها على الطير (بعد هذا الاشتراك أو القسمة العادلة)

حين تقبل على البحيرة بالضلال، وتعود مهللة راشدة. إن ضلال الطير يخالف ضلال البشر، كاختلاف ضلال الطريق عن ضلال الطريقة! ثم ينحاز الوصف إلى الجانب الإنساني بطريقة حاسمة حين توصف بأنها ربما أقبلت بالهدى (ولا بأس بأن تهتدي الطير، كما لم نجد بأساً في القول بأنها ربما تضل) ولكن، إذا أمكن إساعة أن الطير تضل طريقها إلى البحيرة،

فإذا وردت ماءها عادت مهللة راشدة كيف يمكن تقبل أنها قد تهتدي إليها فتشرب، ثم تعود مضللة (بصيغة اسم الفاعل) جاحدة؟! هنا يبدأ الميل إلى الرمز، والطريف أنه يبدأ من الطير، ليحملنا على إعادة النظر في ماهية البحيرة، ولعل المألوف في سلوك الشعراء الرمزيين عكس ذلك. إن الإقبال بالهدى، والعودة بعكس ما يتوقع - من التضييل والاحود - هو بعض سلوكيات البشر. وهكذا نرى أن الأبيات الأربعة الأولى في ظاهر أمرها عن «الطير»، وفي دلالتها الرمزية عن «البشر» ومن خلال الضمير المشكل الذي بدأت به القصيدة، وما يؤدي إليه من التباس في توجيه الكلام، يصبح تسلسل المعنى كالآتي:

البحيرة هي الطير (كما يدل تركيب النص)

الطير هي الناس (كما يشير الرمز)

البحيرة هي الناس (هي الحياة)

ولهذه القضية بقية سيكشفها، أو يضيفها البيت الأخير، وبه يكتمل المعنى في القصيدة، كما سنرى.  
ثم يقف البيت الخامس مستقلا، خاصا بالبحيرة، منصبا على صفاتها وحدها، ولكنها صفات مشبعة بصفات البشرية، والأنثوية بصفة خاصة:

وماؤك يختال في ضفتي ك ويغمر أعطافك الناهده  
وفي أعقاب هذا البيت المستقل، المحايد أو المجرد من علاقة تفاعل تأتي أبيات ثلاثة تنصب على علاقة البحيرة بالأشياء من حولها، وحين يتضمن البيت المدخل (الأول في الأبيات الثلاثة) كلمات مما سبق وصف الطير به (صدر أقفلت - ورد) فإنه يعني أن محور الوصف في المقطع الأول هو المقصود بوصف العلاقة في المقطع الثاني، فالطير (الإنسان) هي موضع الهزء والسخرية، ولم لا وهي لا تستوعب درس البحيرة، ولا ترى حقيقتها الخالدة، التي تتجاوز طاقة البشر وأعمار البشر، إنها خالدة، يذيب ماؤها كل ما يعترضه أو يطوف في حوضه<sup>(٢٢)</sup>.

ثم يتمحور المقطع الثالث، وهو من ثلاثة أبيات أيضا، حول عبارة واحدة: «قيل» التي تتكرر في صدر كل بيت، كاشفة عن البعد (التاريخي) لضلال الطير وجحوده في علاقته بالبحيرة، بعد مراقبة (الراهن) في هذه العلاقة. ثم يعقب على الراهن، والتاريخي بحكم شامل، يجمل المفارقة الغربية المستمرة، في مشاهدة مستمرة تؤكد أن المفارقة أو التناقض يهدم كل ما «قيل».

---

٢٢ - وهنا نشير إلى أن ترقى المعنى، أو تصاعد الصفات كان يستوجب أن يتبادل البيتان السابع والثامن مكانيهما، فإن قدرة ماء البحيرة على «هضم» كل ما يعترضه أو ينغمر فيه، أقل في الأهمية والغربة من صموده للزمن وانتصاره عليه.

إن صيغة «قيل» كما تدل على الماضي (مفتوحا دون تحديد أو دون حدود) بما يعني إطلاق الزمن، تدل على تجهيل القائل دون تعيين أو تعريف، بما يعني إطلاق القائل .  
أما البيت الثاني عشر:

حديث خرافة منذ القديس سم ولغو السكارى على المائدة

فيؤدي الوظيفة التي أداها البيت الخامس من قبل، إذ يقف على رأس مرحلة، أو محددًا مرحلة من مراحل تطور القصيدة، غير أن البيت الخامس أدى هذه الوظيفة بنوع من الحيدة الساكنة أو الخصوصية المستغرقة في ذاتها، فليست الصفحات فيه مرتبة على إقبال الطير بالهدى أو بالضلال، وإن تكن له علاقة محدودة باسترسال صفات الماء. أما البيت الثاني عشر فإنه بمثابة حكم مباشر على كل ما قيل، وما لا يزال يقال، بأن مياه البحيرة شاهت وتدنست واستويات. . إلخ. . فهذا ليس أكثر من خرافة قديمة وعبت حديث (لغو السكارى على المائدة) حديثًا، وإضافة وصف الحداثة مستخلص من وصف الخرافة بالقدم، فهو ما يناسبها، واللغو هو ما يناسب خرافات عصرنا.

ثم نتأمل الأبيات العشرة الأخيرة، فنجد أولاً: توحد المعنى في كل بيتين، وكأنهما جملة واحدة، مما يشير إلى تسارع الإيقاع من جهة، ومحاولة تجميع خيوط النسيج الفني المتشعب من جهة أخرى وثانياً: تتحرك أو ترتب هذه الثنائيات في تسلسل يمتد إلى المراحل الثلاث السابقة، ويعقب عليها، ثم يرسل (توصياته) في النهاية يكملها بالكشف النسبي عن القناع - الرمز، فيكون في هذا اكتمال التجربة، وختام القصيدة.



١ - فالبيتان ١٤ ، ١٥ يردان على ما سبق أن « قيل » ويكشفان عن تناقضه مع سلوك القائلين أنفسهم ، فلو كانت البحيرة - الحياة قد فسدت ، واستوبأت ، وتدنس ، لكان أخرى بالذين زعموا هذا أن يقضوا أيامهم في سديم السلبية ، وأن يموتوا اختياراً .

٢ - والبيتان ١٦ ، ١٧ التفاتة إلى المعاصرين ( أصحاب اللغو على مائدة السكر ) وهل يواجه السكران تحدياً أقوى من دعوته إلى الجهاد ، وأن تنكر عليه أن حياته ( الغافلة = السكرى ) ليست هي العيشة الراغبة ، وإن زعم هذا ؟ وهل هناك تحد أكثر من أن تواجه هذا السادر في خدره ولذاته بأن ما ينعم به من ترف ومتعة إنما هو جهد آخرين ، نصبوا أنفسهم للعمل :

ومازلت منذ ابتداء الحياة وأنت لخيراها رافده  
لا بد أن يلفتنا في هذا البيت أيضا ظهور كلمة « الحياة » التي ستعود إلى الظهور تأكيداً جديداً في البيت الأخير ، لتكون مفتاح كشف القناع وجلاء الرمز .

٣ - والبيتان ١٨ ، ١٩ يجمعان ( في وثبة واحدة ) جوهر الرد على ما زعموا قديماً ، وما عبثوا حديثاً ، ويمكن أن ندقق في صياغة البيت الأول :

عليك يدور جمال الوجود ولولاك كان بلا قاعده

وهذا البيت مسبوق بإشارة إلى « ابتداء الحياة » ، وهنا تحديد للوجود فكأن المراد - رغم صيغة المضارعة - عليك يدور جمال الوجود منذ كان ، ثم تأتي « لولا » لتدل على الامتناع للوجود في الماضي : ولولاك موجودة لكان الوجود بلا قاعدة . وقد أكدت « كان » مرة أخرى - هذا الامتداد العكسي في الزمن الماضي .

ثم نتأمل البيت الثاني فنلاحظ تكرر صيغة البناء للمجهول:  
«قُدست»، «بوركت»، ومن بعد كل منهما حال: «حامية»، «مرضعة»  
وصيغة الماضي المبني للمجهول، وتعني تخطي حاجز الزمن الماضي إلى  
الحاضر والمستقبل، وتلتقي «الحال» معها في جزء من المعنى، إذ تثبت  
الصفة حاضرا ومستقبلا، وكأنها شرط يُقنن كما يؤكد المعنى المستمر في صيغة  
المبني للمجهول، ولو أحلنا المعنى إلى عبارة متداولة لكانت: أنت مباركة  
لأنك كنت مرضعة، وأنت مباركة مادمت أنت مرضعة للورى.

كيف تتسلل «أعصاب» الفكرة في المقطعين ١، ٢ فتشكل المقطع  
الثالث؟ وكيف تغفل الشعيرات الدموية من هذا المقطع الثالث، لترتبط  
بالمقطعين المشار إليهما آنفا؟ لقد استخدم الشاعر قاعدة التناقض، ثم  
التشابه. على النظام الآتي:

أ: أموا المقابر واستوطنوا: نقيضها: عليك يدور جمال الوجود.

ب - فليس بغيرك يحلو الجهاد: يناسبها: فقدست حامية للورى.

٤ - ثم تستخدم الضمائر في هذا المقطع، والمقطع الختامي استخداما غير  
مسبق، إذ تظهر الـ «نحن» والـ «أنت» في مقابلة مستمرة تنبسط على  
الأبيات الأربعة، وتصنع جديلتها الختامية المميزة.

أ - نسيء (نحن) بك الظن - وأنت . . لا

ب - ماذا يضيرك (أنت) - طيشنا (نحن)

ج - لا أنت . . فيضنا (نحن) - ولا أنت . . غيظنا (نحن)

د - وما نحن إلا - وأنت . .

٥ - إن الـ «نحن» تغلب - بجحودها - على المقطع الرابع، في حين أن  
الـ «أنت» تغلب بعطائها وبذلها وترفعها - على المقطع الخامس . . الذي

يؤكد علاقة الانتساب بين الطرفين . . علاقة الانفصال والاتصال، ووحدة دورة الحياة . .

إن البحيرة الخالدة، هي الحياة (وقد ترددت أيضا في البيتين ١٧، ٣ هي الأرض، الأم، المعطاءة، هي البشر، أو تنحل إلى البشر، الطير الصادرة الواردة في أسراب لا تنقطع، تتقلب بين الهدى والضلال، ولا تستوعب تجربة استمرار الوجود، ودورة الحياة، فهذا الوجود هو البحيرة الخالدة، التي نتصاعد منها كغمام، لنعود إليها، ونتصاعد من جديد، بلا توقف، وهذه الدورة المستمرة هي القاعدة، والتسامي بها هو التحدي الإنساني حيث يحلو الجهاد، وعليه يدور جمال الوجود.

### تناقض ظاهري

إن الشاعر هو الشخص الوحيد - كما يقرر شاعر ناقد معاصر<sup>(٣٣)</sup> - الذي يستطيع أن يقول في عبارة واحدة، ودون أن نصفه بالتناقض، أو أن نعتبر هذا التناقض عيبا: «أحب - أكره القمر!!». وسواء قبلنا هذا الرأي أو تحفظنا في قبوله فإن «التناقض» يؤدي دورا وظيفيا في بناء القصيدة، وفي شد أو أواصرها، أو لنقل: توحيد عناصرها، بأقوى مما يستطيع نشاط ذهني آخر. هنا نتذكر الأساس الجمالي الذي أرسيت عليه فلسفة الاستعارة وطرافة التشبيه، إنه التناقض أيضا، ولكن معبرا عنه بصيغة بلاغية هي: «إدراك التشابه في التباين»، فإذا قلت: لقيت غصن بان يتسمم، أو محمد أسد،

---

٢٣ - الشاعر الناقد الانجليزي داي لويس، الذي يرى أن باستطاعة الشاعر دون غيره أن يعبر عن عواطف متناقضة أو تبدو متناقضة في اللحظة ذاتها، وأنه لا شيء يوجد في عزلة على مستوى الحقيقة. ويمضي لويس إلى مدى أبعد حين يقرر أنه ما من قصيدة - مطلقا - تناقض قصيدة أخرى!! انظر كتاب: الصورة والبناء الشعري ص ٢٨.

فإننا نعرف أن الإنسان مباین (أو مناقض) للنبات، بل إن المرأة تدم إذا وصفت بأنها من خشب، وأنه مناقض (أو مباین) للحيوان، بل إنه يثور إذا وصف به ولكن الشاعر، أو البلیغ - بصرف النظر عن سداجة المثال - رأى في باطن هذا التناقض وجه شبه، فالتقطه، وجسده، وحوله إلى صورة سائغة، بل دالة، وذات جمال.

هناك ألوان أخرى من التناقض، أشرنا إلى بعضها من قبل، مثل تناقض ذات الشاعر وموضوعية القصيدة، وتناقض حرية التخيل والتصوير والإحساس، وقيود القالب الشعري، ورغبة عنصر من عناصر البناء الشعري في الامتداد والسيطرة على النص، وضرورة أن يقنن بما يسمح للعناصر الأخرى بأن تعمل عملها، وهذا ما عبر عنه بأن بناء القصيدة - في مجمله - بناء تناقض، اختزال لكل ألوان التناقض في تناقضات البناء.

ومبدئياً من المسلم به أن الشاعر - مثل الفيلسوف أو هو يسبقه - يولد من رحم الدهشة، ويرى أبعد بكثير مما يرى الناس، فليس الشعر هو إنتاج ما سبق التعرف عليه مشكلاً بالصور أو مؤطراً بالموسيقى، الشعر اكتشاف رؤية كما ترى التشابه في صميم التباين، فإنها قد ترى التباين في دوامة التشابه. وهذا ما يبلغه الشاعر أن يقترب من الواقع والمألوف، ويقدمه في صورة جديدة تكشف لنا منه ما لم نغتنن إليه، وكأنه ليس واقعنا المألوف لنا، الذي نعيشه كل يوم<sup>(٢٤)</sup>.

---

٢٤ - سبقت المدرسة الواقعية إلى هذا، في القصة والمسرح، وحاول الشعر أن يقترب من الواقع برغم تناقض مصطلح «شعر واقعي» إلى أن صنع إليوت قصيدة «الأرض الخراب» فحول الواقع اليومي إلى فن وشعر، وكان لدعوته صدى واسع في شعرنا العربي المعاصر.

بعد سنوات الصمت عاد العدواني إلى نشر شعره بقصيدة «معرض اللعب»<sup>(٢٥)</sup> وهي تقوم في تكوينها الشامل على إدراك التشابه في التباين، وقالها الحوارية (المفترض) بين بائع لعب، وشخص آخر هو الشاعر، يُدُلُّ بائع اللعب بأن لديه منها «أسطورة ليس لها مثيل، وبعد قليل سنعرف أن الشبه موجود، بل إنه الأصل الذي يقاس إليه غيره، إنه: دنيا البشر! إنا لم نعد إلى اختيار هذه القصيدة فهي صورة خاطفة غير مشبعة، تعجل الشاعر في تقديمها، ولو أنه صبر عليها قليلا، لأنضج منها عملا فنيا معاريا فريدا، لكنه شغل بوجه المفارقة، وأعجبه أن تكون حصيلة تجربته الخاطفة، ورأى - وهو على حق - أن الإطالة، أو تنوع الصور، سيشتت اللحظة الحادة التي يريد أن يصل بالمتلقي إليها، ومن ثم أثر الإيجاز أو التركيز، ولكننا نزع أن تنوع المشاهد، ومخاتلة المتلقي عن الهدف أو مغزى المفارقة<sup>(٢٦)</sup>، ثم الكشف عنه في النهاية، كان يمكن أن يصنع إحدى نواذر العدواني. غير أن ما نعينه من هذه الإشارة السريعة إلى قصيدة «معرض اللعب» أن العزف على نغمة «التناقض الظاهري» قد بدأ في فترة مبكرة، وأنه استمر - كما سنرى - بدرجة تجعل منه سمة أساسية من سمات تركيب الصورة، أو بناء الصورة عند الشاعر، ولنأخذ هذا المثال من أولى قصائده

---

٢٥ - يدل ترتيب الديوان على أن آخر قصيدة نشرت للعدواني كانت بتاريخ إبريل ١٩٥٣ وهي في رثاء صديقه عبد الوهاب حسين، ثم كانت القصيدة التالية بعد عشر سنوات أو تزيد، وهي «معرض اللعب» وتاريخ نشرها ديسمبر ١٩٦٣، ولكننا، كما سجلنا في «الصحافة الكويتية منذ ربيع قرن» نجد ما يدل على وجود قصائد أغفلت.

٢٦ - المخاتلة: الختل: التخادع عن غفلة، والتخاتل: يقال للمصائد إذا استر بشيء ليرمي الصيد، والمخاتلة: شبي الصياد قليلا قليلا في خفية لئلا يسمع الصيد حسه (لسان العرب) وفي «أسرار البلاغة» تحدث عبد القاهر عن فائدة التجنيس بأن الشاعر المجيد «قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخذلك عن الفائلة وقد أعطاها» ص ٨.

الديوان (المرتّب عكسيا) التي يّناجي فيها رفيقة العمر، وهو يكوّن المقطع الأول:

أيتها السّمراء،  
رفيقة العمر،  
على مذابح السفر. .  
أيتها السّمراء:  
صدرك أم صدري،  
أحفل بالثمر؟!  
أعطي الهوى ما شاء.  
لكن لي خمري،  
في كرمة السمر  
عطرك يا وردتي  
أسكر أنفاسي  
ففرقت وحدتي  
في نشوة الكاس

وقبل أن ننظر في هذه الأسطر من مناجاة الشاعر لرفيقة عمره، نذكر بأن الشاعر وحده يستطيع أن يقول بصدق: أحب - أكره القمر، ونضيف إلى هذا أننا لسنا بصدد التحليل السيكلوجي، فمهمتنا تختلف، وإنما تقتصر علاقتنا بالنص على التحليل اللغوي من حيث هو تركيب لغوي والكشف عن الدلالة، التي لا ينفك عنها الكلام، واتساقها يعني سيطرة منطق معين، كما أن تناقضها (قد) يعني سيطرة منطق آخر أو غياب المنطق لأسباب (منطقية)!!

ونعود إلى المقطع ننأمله، وبدايته أداة نداء، تدل على القرب ثم يأتي المنادي فيتحول «القرب» إلى «قريبى»، لأن «السمرء» وصف مستملح في الذوق العربي، وله رصيد تاريخي ممتد، ثم يتحول القرب (المكاني) والقرابة أو القريبى (النفسية) إلى وشيجة وصحبة حين يأتي الوصف (رفيقة) ذات تغلغل (رفيقة العمر) ثم يحدث القطع فجأة، الصدمة، التناقض: على مذابح السفر. الرفقة أحلى ما تكون في أجواء التنعم، والسعادة، والفرح بالحياة، لأن السعادة لا تتم إلا حين ترى منعكسة على وجه الآخر، متجسدة في سلوك الصحبة، أما في «المذبح» فإن هذا لا يهون الذبح، بقدر ما يهول، وليس من شك في أن الشاعر لم يرد هذا، وإنما أراد أن يصف رفيقة عمره بما يعلي من معنى مشاركتها له في رحلة معاناة الحياة، لكن «مذابح» هذه ناقضت الرفقة، حتى وإن كانت مذابح مجازية، هي وصف للسفر! قبل أن يستقر التناقض بين الرفقة، والذبح يبادر الشاعر إلى تكرار النداء، وتكرار الوصف، ليظل التناقض في مستوى «توهم التناقض» أو «التناقض الظاهري»، فهي عون له على الشدائد، وليست - كما يوهم ظاهر العبارة - رفيقة في مذبح أو مذبحه!! فكأن هذا النداء والوصف المتكررين يدعمان الدلالة المنحرفة، الدلالة المجازية.

ما يكاد الشاعر يرم ثغرة التناقض الأول حتى يدخل في (تناقض) آخر يختلف صياغة عن سابقه. إنه يتساءل: صدركِ أم صدري، أحفل بالثمر؟! وهنا أكثر من إشكالية، الأولى تتعلق بالثمر المعني إنه مجازي مهما كان متعلقه أو دلالاته، غير أن الثمر (المجازي) لصدر المرأة، يختلف عن الثمر (المجازي أيضا) لصدر الرجل، ومن ثم لا وجه للربط، أو المقارنة، أو حتى المفاخرة. ثم يأتي السؤال، وهل هو سؤال العارف المقر؟ أم سؤال

المستنكر (استفهام استنكاري)؟ إذ ليس في استطاعة المتلقى أن يحمل  
العلامات الموجهة للأداء الصوتي، ولا بد أن يلاحظ انتهاء السؤال بعلامة  
استفهام وعلامة تعجب بعدها، غير أن اكتشاف نقطة مواءمة بين طرفي  
هذا التناقض ليست بعيدة أو مقحمة، فالعلاقة التبادلية بين الثمرين،  
تجعل منهما شيئاً واحداً، ثمرات صدرها تزكي وتذكي ثمرات صدره،  
والعكس أيضاً وارد، وهذه الثمرات، في أعقاب، أو ترتيباً على، رقة  
السفر، ولكل سفر زاد، فإن الثمرات الأثنوية لها دور، وثمرات الشاعر لها  
دور آخر، في تجربة عمر الشاعر، أو رحلته مع الحياة والشعر. ثم يبدأ على  
الفور تناقض ثالث، بصياغة تختلف عن السابقين، وهذا يبدو حين ندقق  
في الأسطر:

أعطي الهوى ما شاء.

لكن لي خيري

في كرمه السمر

لا بد أن ننتبه إلى وضع «النقطة» في نهاية السطر الأول. إنها إشارة  
اكتمال الجملة، أو استقلال المعنى، وتعني أن ما بعدها إنما هو (استئناف  
لكلام جديد. هذه واحدة، ثم نتأمل لكنّ - المشددة - تقف مؤكدة الفاصل  
بين الجملتين!! إن المعنى الاستثنائي - أو الاستدراك - مستقر في «لكن»  
حتى لو لم يكن هناك مستثنى ومستثنى منه على مستوى العلاقات النحوية.  
إن العبارتين:

حضر التلاميذ لكن «محمد غائب»، «وفتحت الجامعة أبوابها لكن  
الدراسة لم تبدأ» تختلفان في العلاقات الدلالية بين الطرفين، فمحمد من



التلاميذ ولكن الدراسة ليست من الجامعة، ولا من أبوابها، ونعود إلى الأسطر التي اقتبسنا من قبل، فنجد أن استجابة الشاعر لهواه ترتبط بالإشارة السابقة إلى ثمرات الصدر، وتؤكد النقطة اكتمال المعنى، ويكون ما بعده استدراكا عليه أو استثناء منه، أو على أقل تقدير انفصالا عنه، حين تقوم «لكن» على حافة الجملة الجديدة المستأنفة لتمنحها إحساسا بأنها نقيض مستقل بنفسه. وهكذا يعلن الشاعر عن خضوعه لهواه، واستقلاله بهوى خاص لم يعرفه غيره في نفس اللحظة. يباين هذا البناء المشكل للأسطر الثلاثة. ومثل هذا يمكن أن يقال عن «الوثبة» الأخيرة في هذا المقطع المقتبس، وظاهره عن وردة وكأس، وحقيقته عن رفيقة العمر، فهل الغرق في نشوة الكأس تعميق للوحدة، أو خروج من الوحدة؟ هذا هو التناقض (الظاهري) الأخير - في هذا المقطع - الذي يضعنا العدواني أمامه حين يقول:

فغرقت وحدتي

في نشوة الكأس

والمهم هنا أن شاعرنا العدواني أجاد هذا الضرب من بناء الصور والمعاني على ما يوهم التناقض، فاكسب شعره رونقه الخاص، وتوتره الخاص وعمقه الفكري الخاص. وهذه الصور التي تستمد تكوينها من تعارض (ولو متوهما) بين دالتين تخصب - بطبيعة تكوينها - المساحة الخالية بين طرفي الصورة، أو حديها، وهذا يستدعي أن يتدخل فكر المتلقي ليملأ الفراغ ويزيل التناقض، أو يفهمه من خلال العلاقة الجدلية بين الطرفين المتناقضين المتجين لثالث أخذ ملامحه المشتركة من كليهما فاكسب غموضه الفني وضبابيته المحركة لغريزة الرغبة في الاكتشاف والتعرف، لقد استدرج

بعبارة «رفيقة العمر»، ولكنه سيتوقف عند «مذابح السفر»، وكيف يصير السفر ذبحاً؟ ثم يتوقف بحدة عند رفقة المذبحة - السفر ، وقد يتساءل حين يقرأ: «صدرك أم صدري، أحفل بالثمر»: هل أصبحنا صدرا واحداً، وهل هذا تجسيد لعناق<sup>(٢٧)</sup>؟ وحين يصطدم بـ «لكن» فإنه - المتلقي - سيجمع بين الطرفين في مستنتج خاص يكشف عن جانب من شخصية الشاعر الذي يستطيع أن يؤدي واجبه على أحسن صورة، دون أن يفسد خصوصية مشاعره وتذوقه المتميز للحياة. . إلخ. ودون أن نعني حرفية قولنا إن الصورة عند العدواني اختزال، أو تكثيف لقصيدة، فإن قدراً من قصائده يقوم البناء فيه على هذا الأساس نفسه، ونكتفي - مؤقتاً - بأن نشير إلى طائفة من هذه الصور، لتكون لنا وقفة مع بعض قصائده فيما بعد، وحتى لا نطيل فيما دللنا عليه، فإننا نترك عملية استكشاف القصيدة على ضوء تركيب الصورة لدراسة خاصة قد يأتي أوانها. أما الصور التي نعني فإنها منتشرة في أجمل قصائده، وهذا بعض منها:

١ - فصبي الكأس بعد الكأس حتى أفوز بنشوة الروح الطليقة  
وأصبح موجة وأخوض بحراً نجاتي في سفائنه الغريقة<sup>(٢٨)</sup>  
إن الحركة، والمادة السائلة تحدد المستوى الذي استمدت منه كلمات البيتين: الحركة: صب، بعد (إذ ترتب شيئاً على سابق له) طليق، أخوض.

٢٧ - نذكر هنا بيتي الأخطل الصغير:

تمر بي كأنني لم أكن تفرك أو صدرك أو معصمك  
لو مر سيف بيننا لم تكن نعد لم هل أجرى صمي، أو دمك  
٢٨ - أجنحة العاصفة. قصيدة: إليها ص ٧١.

الماء ومتعلقاته : الكأس ، موجة ، بحر ، سفن غريقة .

وبإهمال حروف العطف ، فإن البيتين ضمما سبع عشرة كلمة ، تنتمي أربع منها إلى الحركة ، وخمس إلى الماء ، فهما معا يكونان نسبة عالية من مجموع كلمات البيت . والقصيدة فلسفية صوفية ، تجربة ، أو تجريب بلوغ الحقيقة ، ورفض الزيف والتسطح ، للغوص وراء جواهر الأشياء والمعاني ، والغرق فيها هو النجاة ، ومن هنا تأتي روعة الشطر الأخير المكون من طرفي تناقض ظاهري ، أو موهوم ، وتصبح النجاة من الحياة الزائفة الهامشية في الغرق حيث عمق الأشياء .

## ٢ - أيتها الحورية

ماذا أقول لك

مدائن الهوى النورية

قد أسر الشيطان في سمائها الملك<sup>(٣٩)</sup>

والقصيدة التي اخترنا منها هذه الأسطر إحدى معزوفات الشاعر في الغناء للحقيقة ، والأسى لعجز هذه الحقيقة عن معايشة الواقع ، وإقناع الناس بأهميتها أو جدواها . لقد تراءت له حورية تسبح في غمامة من نور ، وقد تعرفت عليه ، فما أنكرها ، ولكنه كشف لها عن سر إخفائه لمعرفة بها . .

إننا نعيش في زمن الأوضاع المقلوبة ، فإذا كان الشيطان يضل الإنسان أو يغويه ، فإنه يقاوم بقوة «الملك» المضادة التي تمثل الخير والأمل ، أما في زماننا ، فقد أصبح الملك نفسه في أسر الشيطان !! لقد أدى التناقض بين

---

٢٩ - أجنحة العاصفة . قصيدة : رؤيا حلم ص ٣٦ .

الشیطان والملک وظیفه بلاغیة ، ولكن وقوع الآخر فی أسر الأول أدى إلى غموض فلسفی مؤثر عن موقع ، أو موقف الخیر من الشر فی مدائن الهوی النوریة !! .

٣ - تسائلنی الغریبة عن دیاری وما علمت دیاری أرض غریبة<sup>(٣٠)</sup>

ولتأمل هذه السلسلة من «الانحرافات» فی التعبير، وما تدل علیه، فی هذا البیت المطلع، وأولها صیغة السؤال، وكيف أثر «التساؤل»، والتفاعل بدل علی المشاركة (تساءل القوم: سأل بعضهم بعضاً) ولكنها سألته من جانبها فقط ومن ثم فإن «تسائلنی» لا تنفك - بالمنطق اللغوي - عن لازم يكملها، أضمره الشاعر وهو: وأسألها!! ولكن عن أي دیار سألها؟ هل سألها عن دیارها كما سألته عن دیاره. أم سألها عن دیاره هو، فأصبح المسؤول سائلاً بدوره. الاحتمال الثاني هو الأرجح كما سنرى. وقد يرشح وصف «الغریبة» أنها ستسأل عن دیارها، فهي غریبة، والغریب لا يبدأ سؤال الناس (المقيمين) وإذا سأل فإنما لیدل علی نفسه، وليس لیدل علیهم، فمقتضى ظاهر الحال أن يسأل الغریب عمن یدله علی دیاره أو یعينه علی بلوغها، ولكنها (غریبة) سألته عن (دیاره) فما استنكر سؤالها، رغم عجزه عن الجواب، فقد أجاب بأنه لا دیار له، دیاره أرض غریبة، إن هذا یعني أنه سألها أيضاً، سألها عن دیاره. ثم هذا التناقض الدال فی إقرار النسبة ونفيها فی نفس الجملة، فمن لا دیار له لا یقول «دیاری» وإنما یقول: أنا غریب، أو: هذه أرض غریبة.

ونكتفي بما قدمنا من أمثلة، مشیرین إلى بعض آخر إجمالاً، مثلما

---

٣٠ - من قطعة صغيرة (خمس أبيات) بعنوان: جواب ص ٢٣ .

نجد في قصيدة: «خطاب إلى سيدنا نوح»<sup>(٣)</sup>، ومطلعها:

سفينة النجاة

تعيش في مأساة

وفيها:

ودومت سفينة النجاة

في مهواة

.....

ويكشف القناع

عن سادة رعا

تصدر بالعادات والطباع

عن رمم تحت الثرى

ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرا

.....

يا نوح أدركنا

من قبل أن تغادر الحياة غرقى

مثل ابنك المسكين

فلنتأمل ما وصفت به سفينة النجاة من صفات هي ضد «النجاة» أصلا، فهي في مأساة مرة، وفي مهواة أخرى. ولنتأمل أيضا تناقض كشف القناع عن العادات والطباع، والأصل أن العادات والطباع سافرة، بل إنها حاضرة ومباشرة، هذا فضلا عن: سادة / رعا . . تحت الثرى - فوق الذرا. ووصف ابن نوح بأنه مسكين، وتشبيه حالنا بحاله، من حيث لم

---

٣١ - أجنحة العاصفة: ص ١٧.

يقدر حجم الزلزال القادم .  
وفي قصيدة : « تأملات ذاتية » ومطلعها :

أيامنا تموت ،  
كالخشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا تموت ،

تنحل في بالوعة الزمن  
وظل « خضراء الدمن

المرأة الحسناء في المنبت السوء »<sup>(٣٢)</sup>  
.....

ونركب الطائفة إلى منازل السلف  
والمرأة العاقرة نخطب عندها الخلف  
.....

سألت حفار القبور هل ثم في يديك جوهرة

لقد اتخذ من تناقض الظاهر والباطن ، أو الشكل والمعنى في « خضراء  
الدمن » منطلقاً لرصد سلسلة من تناقضاتنا ، فالطائرة كجهاز عصري ، فيه  
معنى التقدم ، وينقل الناس إلى المستقبل ، ولكننا مسخنا هذا الدور ووظفنا  
الآلة المتقدمة في عكس ما تؤديه ، جعلنا منها « خضراء دمن » أخرى ، حين  
اتخذناها مطية إلى الماضي ، وطلبنا عندها المستحيل ، كما طلبنا الخلف عند  
المرأة العاقرة ، ويا لها من سخريّة مرة في اختيار الفعل « نخطب » إنه يختلف  
كثيراً عن : نطلب ، ننتظر ، نأمل . . إن فيه معنى الإلحاف والتعلق الشديد  
والإحساس بأننا في درجة أدنى ممن « نخطب » عنده شيئاً .

---

٣٢ - صورة مستمدة من حديث شريف .

## الخبير

لن يخطيء قارئ شعر العدوانى سريان روح السخر والتهكم فى شعره، والذي يعرفه عن كئيب، لن يطول انتظاره لاكتشاف أن السخرية والتهكم طريقة ملازمة للشاعر فى التعبير عن الأشياء، بل فى التعبير عن نفسه، والتعريف بها. غير أنه لا يهبط الى الهزء أو الاستخفاف، إنه السخر الكاشف عن عمق البصيرة، عن روح التسامح، عن رغبة فى تجاوز القشور الى الجواهر واللباب، عن ميل فطري الى تجنب الصدام والحدة بتحويل موضوع الصدام الى مفارقة، أو «نكتة» وإن تكن أليمة أو محزنة، عن فرح باكتشاف صور وأبعاد وعلاقات غير مألوفة، لأشياء تبدو لنا مألوفة. إننا نجد هذه الروح الساخرة، وهذه القدرة على التهكم فى كثير من الصور التى مرت بنا، وما تناقض الدلالة - فى بعض ما يدل عليه - إلا وجه من أوجه التهكم. وهل يستحق من يركب الطائرة مسافرا الى الماضى غير السخرية؟ وهل يستحق من يطلب الذرية من امرأة عاقر غير التهكم؟ قد يناسبه وصف «الغباء»، ولكن شاعرا آخر غير العدوانى يمكن أن يقول هذا، مجرحا، أما هو فيكتفى بتسجيل المفارقة، وكلماته ترسم ابتسامة حزينة. . فيها من الأسى والدهشة أكثر مما فيها من اللوم أو التأنيب. وبمثل هذه الشفافية، وهذا التحفظ يمكن للشاعر أن يقترب من صورة نفسه، ساخرا، متهمكا، دون أن يقصد - نوعي - إلى هذا، ولكن خطوط قلمه، وهي تغوص فى أعماقه، لابد أن تلمس هذا المستوى الراسخ فى دخيلته، وتكوين نظرته للأشياء وقد كانت لنا وقفة مع قصيدة «اعتراف»، فهل نخطيء روح التهكم حين نعيد قراءة المطلع من منظور آخر:

حدثت فى مرآة نفسي

فلم أجد نفسي !!  
بل لاح لي حشد من الظلال .  
جميلة الشكل

لكنها، وأسفًا ! ليست لي !!<sup>(٣٣)</sup>

لقد أدى التهكم وروح السخرية وظيفة فنية وسيكولوجية بالنسبة للشعر، والشاعر، فالصورة التهكمية الساخرة إحدى قدرات الشاعر الطبيعية، لأنه يسبر الأشياء والمشاعر، ويرفض المألوف، ويقيم علاقات وتركيبات جديدة، ولا يصف الأشياء بل يصف شعوره بها، أو كما تبدوله. لهذا اقتصر إطلاق وصف المفلق والفعل - عند القدماء - على الشاعر الذي دخل في منافسة أو مهاجمة وتغلب فيها على خصمه، واعتبر الهجاء باباً من أبواب اختبار القدرة المصورة. الصورة الساخرة - كما سبق ذكره - تقصد إلى الصميم في عبارة مركزة، مثل خطوط الكاريكاتير، وقد رسم العدواني عدداً من هذه الصور في عبارات مركزة، تنتمي إلى نهج التناقض الذي وقفنا عنده بشيء من التفصيل، والتناقض، في ذاته، داعية للسخر، مجسد للتهكم، مجسد للحقيقة في ذات الوقت<sup>(٣٤)</sup> :

رأوا وجه الظلام فأنكروه

ولولاهم لما كان الظلام<sup>(٣٥)</sup>

---

٣٣ - في غير المستوى الشعري، ونعتذر عن هذا التصور، قد يعني الأمر مجرد نكتة على هذه الطريقة: بصيت في المراية، لقيت واحد شكله حلوه، للأسف، ما كانش أنا !!

٣٤ - مثلاً يفعل رسام الكاريكاتير، في رسم شخص طويل العنق مثلاً، فيسرف في إظهار هذه الصفة حتى يلحقه بخراطيم المياه، هذا فضلاً عن رسم «المعاني» كأن يرسم وجهها على هيئة طبل، أو رأس أفعى مثلاً.

٣٥ - أجنحة العاصفة. قصيدة إشارات: ص ٢٩.



مع أن الشاعر يتكلم عن معنى مجرد، أو تجريدي (الظلام) فإنه استخدم كل عبارات التجسد، ليدل على التنصل والنذالة، أكثر مما يدل على علاقة السبب والنتيجة. إننا هنا لسنا بصدد أشخاص صنعوا ظلاما، وأنكروه، أو استنكروه ولكنه الظلم (والمادة اللغوية واحدة) والظلم يصدر عن إرادة، وينزل بكائن حي، والتنكر له نذالة وإصرار على الاستمرار، ودلائل «الفعل البشري» ماثلة في انتقاء المفردات: رأى - وجه، أنكر. وعلى سبيل تقريب المعنى (الساخر) المستكن في المفارقة، لو وصفنا كلمة (الغلام) مكان (الظلام) لصح المعنى، ولدل على ما يريده الشاعر:

«رأوا وجه الغلام فأنكروه

ولولاهم لما كان الغلام»

فصانعو الظلام، المنكرون لما صنعوا، يستحقون أن يوصفوا بما يوصف به من صنع غلاما، ثم أنكره، وهذا النكران، أو التنكر سيدل على بشاعة الصانع، أو بشاعة الصنعة، أو بشاعتهما معا.

هناك قصائد - وليس مجرد صورة في سياق - جدلت بتائلها على تناقض ساخر تهكمي، ومصدر التهكم في أكثر الصور والقصائد يرجع إلى غياب المنطق أو قلبه بالكلية، مثل تلك الصورة المتقدمة، فإن المنطق يحكم بأنه لا وجه للدهشة أو الإنكار حين يشاهد الإنسان شيئا هو صانعه أو سببه، إلا أن تكون الغفلة والغباوة من صفاته، أو تكون الصفاقة وسوء الطوية من أساليب حياته، فإذا رأى الظلام وأنكره إنكار الغباوة أو إنكار سوء الطوية فإن هذا عكس الترابط المنطقي الراسخ بين السبب والنتيجة. وهذا أمر أكثر وضوحا، ودلالة على نهج الشاعر في بث روح السخر، وتحديد نظرتة التهكمية حين يجعل «السفح» في موقع التفسير لمعنى «القمة» والحكم

عليها، أو يحمل «الجاهل» إلى منصة التقييم وإصدار الأحكام :

قالت لي السفوح حينما

رحت أغني للقمم :

ألست تدري أيها المغني .. ما القمم؟

كانت سفوحا مثلنا

ثم أصابها داء الورم !!!<sup>(٣٦)</sup>

وفي سياق «شطحات في الطريق» يرسم صورة هذا الجاهل المكابر:

ومكابر والجهل ملء إهابه      ليست له العليا دار قرار

ولكنه، مع هذا، خلع اليسار عليه بردة ناعم، فعشق الكرى،

والنف حوله الفارغون فأفرغوا في أذنيه الإطراء حتى قاس عقله بثروته، فراح

يحاور الشاعر الذي ازدري ما يقول، وقدم له البديل الذي يليق به :

قل للذي ظن المعالي سلعة      المجد غير بضاعة التجار

فدع النسور على الدرا وانعم بما      فوق الثرى تسلم من الأوتار

وإذا أردت سيادة ومجادة      وتنص للتعظيم والإكبار

فادفع إلى الزمار بعض دراهم      يعلي سماء علاك بالزمار<sup>(٣٧)</sup>

ثم يأتي دور القصائد التي شكلت على هذا الأساس التناقضي، فإذا

هي من الكثرة ووضوح النهج بحيث تعد سمة أساسية من سمات أسلوب

---

٣٦ - أجنحة العاصفة. قصيدة «كلام»: ص ٧٦ ونرى أن القصيدة في غنى عن الأسطر الثلاثة الأخيرة، وأنها أثرت على المستوى التهكمي في هذه المقطوعة.

٣٧ - أجنحة العاصفة ص: ٩٧.

الشاعر، وإن لم تكن «التناقضية» الطريقة الوحيدة لبث السخر وتنبية  
التهكم<sup>(٣٨)</sup>. في أشد الرؤى الفكرية - عنده - حلقة وحزنا نجد التهكم  
والسخرية يشكلان الصور ويلونان الأفكار. تبدأ قصيدة «مدينة  
الأموات»<sup>(٣٩)</sup> بمطلع يناقض العنوان:

يا صاحبي  
إياك أن تراع عما تشهد

وهذا النداء التحذيري يتكرر أربع مرات في القصيدة، تعقبه في كل  
مرة صور هي الروح والفرع لمدينة ميتة تحارب الحياة، ومن ثم لا يكون لهذا  
النداء التحذيري من وظيفة إلا إثارة السخرية، والتهكم من حال هذه  
المدينة. وفي قصيدة «أريد أن أفهم»<sup>(٤٠)</sup> يقيم البناء على طرح سلسلة من  
الإشكاليات المتتابعة، التي تمس النظام الاجتماعي في صميمه، ويطلب  
فيها الرأي أو الفهم، غير أن طريقته ذاتها تنطوي على السخرية، لكنها  
سخرية اليأس، وأنه لا أمل في تغيير شيء:

---

٣٨ - مثل صورة هذا الرجل الكرسي الذي نجده في المقطع الثاني من «تفاريق»:

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم ..

منذ قديم الأزل ..

أولئك الأناسي

لكنني جهلتهم ..

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كرامسي

أجنحة العاصفة ص: ١٠٤

٣٩ - أجنحة العاصفة: ص ١٤٥.

٤٠ - أجنحة العاصفة: ص ١٥٤.

أريد أن أفهم !!  
إذا عصى القطيع رأي الراعي  
وراح في ضلاله يجري . .  
أترك القطيع للضياع؟  
في مهمه قفر . .

....

إذا طلبنا الرأي من غير ذويه  
وجاءنا بالرأي من لا رأي له !  
إذاك ما نقصده ونبتغيه  
مشكلة نحلها بمشكلة ؟ !

....

البدر قد ينير للصومس درهما  
إلى خزائن القصور  
وقد يثير في النفوس حبا  
للإثم والفجور .  
فهل يلام البدر في السماء  
على اضطراب الأرض بالأهواء ؟

....

إن التهكم هنا في طرح الأسئلة ذاتها، إنها لا تتعرض لقضايا  
«خلافية» بالمعنى أو المدى الحقيقي، إن جوابها واضح، بل إن الجواب  
متضمن في طريقة طرح السؤال : إذا طلبنا الرأي من غير ذويه ؟ ! هل يلام  
البدر في السماء ؟ وهذا مصدر التهكم في هذه السلسلة من الأسئلة - الصور

التي شكلت مراحل القصيدة وإطارها الشامل . ومثل هذا نجده أيضا في قصيدة : «ابتسمي»<sup>(١١)</sup> ، وفعل الأمر هنا يستدعي فعل الأمر التحذيري الذي بدأت به مدينة الأموات ، وصيغة السؤال في «أريد أن أفهم» (فهي جميعا صيغ إنشائية وليست خبرية أو تقريرية) وفي أعقاب طلب الابتسام ما يحمل دلالة مزدوجة (وهي ضرب من أضرب التناقض الظاهري ، أو الموهوم) فهي من جانب تبدو استجابة طبيعية ، أو ابتسامة حقيقية لأنها ابتسامة الاستهانة والازدراء للمشهد ، ومن جانب آخر هي مجازية ، أو مناقضة ، لأن ما بعدها يثير التفرز والتفرز ، وهذا واضح منذ المقطع الأول :

ابتسمي

ابتسمي . . إن الذباب شأنه الطنين

مذ خلق الله الذباب !

فابتسمي . . إذا سمعت للذباب ضجة

على الرياح والنجوم والسحاب

فإنها زمزمة الذباب !!

إن الابتسام في مواجهة الكوارث والتناقضات لن يكون إلا سخرية منها ، واستهانة بها .

### ثلاث قصائد

وقد آثرنا هذه القصائد الثلاث تحت رابطة أنها تأخذ رمز «الحيوان» وأنها قصائد ساخرة ، وأنها تتدرج أو تختلف في درجة السفور الفكري أو

الغموض وأنها - أخيرا - تنتشر على مساحة زمنية ممتدة بدرجة توضح مدى شغف الشاعر بهذا النوع من القصائد، وهذا النهج من التصوير.

١ - إلى القطيع : يناير ١٩٦٧ .

٢ - معزتنا العجفاء : ديسمبر ١٩٧٣ .

٣ - أفكارنا دجاجة : يوليو ١٩٨٠ .

وواضح من تسمية القصائد أنها اتخذت من الحيوان رموزا، ولكنها لا تمثل - حين نقرأها - خط تطور مطرد، أو خط تراجع، وإنما تقوم كل تجربة بكيانها وشرط موضوعها وظروف نظمها. وقد يكون سفور الرمز أو غموضه مرتبطا بالمتحدث عنه، وليس بالمتحدث إليه. «إلى القطيع» افتتاحية عام النكسة، فيها نبوءة الكارثة، وغفلة القطيع عما يدبر له<sup>(٢٤)</sup>. واكتشاف التوازي والعلاقات بين الأطراف قريب، والشاعر موجود في داخل القصيدة، فهو الصوت المتحدث عن الجميع، ولهذا بقيت القصيدة صورة ساخرة تنتمي إلى شاعرها أكثر مما تنتمي إلى طبائع الرموز، والتهكم نغمة افتتاحية، مستمرة:

بشارك يا قطيع!!!

بعصرك الزاهي البديع

الذئب والجزار قد تنسكا

والناب والسكين أصبحا لكا

ويعتمد بناء القصيدة على تكرار هذا المقطع بتنويعات مختلفة متقاربة، يتحرك في أعقابها المشهد البؤري قليلا، وكأننا نكتشف جوانب

---

٤٢ - في الشهر نفسه صدرت رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ، تنبئ بالكارثة القادمة، وهكذا يثبت الأديب المرتبط بوجودان شعبه أنه الأكثر صدقا، والأنفذ رؤية.

من صورة بانورامية وبهذا الكشف تأخذ القصيدة شكل «المونولوج» .  
فالشاعر فيها هو المحاور والمردد، معبرا عن أساه الخاص، لغفلة القطيع عما  
يزيف من حوله، ويدبر له .

ولا تقل القصيدة الثالثة عن الرسالة الموجهة إلى القطيع مباشرة  
وتحددا رغم التعلق بالرمز، وهذا واضح حتى في تكوين العنوان، إنه لا  
يتحدث عن دجاجة، أو يصور دجاجة، ولكنه يحدد مراده، فهذه الدجاجة  
هي على التحديد «أفكارنا» !! وبهذا أوقف الشاعر تيار التفاعل مع التكوين  
الشعري، وحوله إلى تيار انتظار وترقب لما يسفر عنه هذا التنظيم، فهبط  
بالتنوتر الدرامي إلى الحد الأدنى، وصعد بحالة التلقي وجهد الكشف عن  
أوجه التشابه، وفي هذه الحدود قدم صورة ساخرة للمثقفين وأدعياء الفكر،  
ورغم وصف نتاجهم بأنه «دجاجة»، وليس هذا بالمعنى البعيد، حيث  
يشيع وصف طائفة أو طوائف من أهل الثقافة والفكر والفن بأنهم  
«مدجنون» مستأنسون، فإنه يتجاوز إحياء هذه المقولة الشائعة فكريا وفنيا،  
حين يحدد موقع هذه الدجاجة العجيبة في حياتنا العامة، ويرصد تقلباتها،  
وصور تجليها وخداعها، ويلبسها ثوبا إنسانيا حيناً، ووحشياً حيناً آخر:

### أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خراجة، ولاجة<sup>(٤٣)</sup>

في قن أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

---

٤٣ - هذه إشارة إلى أنها إباحية، غير منضبطة . أشاد النقاد القدماء بهذا الوصف تعليقا على بيت الأعشى المشهور:

كان مشيتها من بيت جارعتها      مر السحابة لا ريث ولا عجل

ويعود الشاعر بعد المقطع الأول إلى ما سبق اعتماده في القصيدة السابقة فهناك تحدث إلى القطيع مباشرة، وهنا ترك الحديث «عن» الدجاجة، ملتفتا في المقطع الثاني بالحديث «إلى» أمة المساكين، ليكون المقطع الثالث تكرارا - مع تنوع - على المقطع الأول، وتحديد به صفات، أو تجليات هذه الدجاجة العجيبة.

لقد نجت «معزتنا العجفاء» من كشف القناع الرمز - رغم الإضافة - ومن قطع سياق الصورة «بالالتفات إلى»، أو «التخاطب مع»، وبقيت صورة داخلية لمعة من طراز فريد:

### **معزتنا العجفاء**

معزتنا العجفاء تكره الناطور

تزعم أنه ذئب عقور

يلبس صورة الإنسان . .

فليبتعد إذن عن ساحة البستان

ويترك الأمر لها

تلعب بالبستان مثلما تشاء!!

\* \* \*

معزتنا العجفاء . . !!

طاحونة شهواء

شرهة الأضراس والأمعاء

ما شبت يوما

ولن تشبع آخر الأيام

من موائد الطعام . .



روح الجراد في ضميرها المسعور  
لا تبقي ولا تذر  
تلتهم الزرع وتشرب المطر  
حتى منازل السمر .  
عاثت بها ، فانقلبت خرابة صماء

\*\*\*

معزتنا المعجفاء أصبحت  
ذات طباع شرسة  
وشهوة مفترسة  
كم مضغت أثوابنا  
ولحست جلودنا .  
وكلما مرت على أشيائنا المقدسة  
تبرجت فيها !!  
وكشفت عورتها لنا بلا حياء

\*\*\*

يا قمر السماء أنت حر فاهرب  
خل ليالينا على ظلامها .  
تغرب  
لقد شهدت ساعة المساء  
معزتنا المعجفاء  
تنزرو إلى السماء .  
بنشوة بهيمية

تقول : تنور النجوم جاد لي  
بهبة إلهية  
أهدى إلي قرص خبزة سماوية  
تحمله صينية الضياء

\*\*\*

يا قمر السماء أنت حر فاهرب  
من قبل أن تصبح عاجلا أو آجلا  
رجيع لقمة تجرتها معرتنا العجفاء  
معرتنا العجفاء  
الكون كله في شرعها .  
عشب وماء

\*\*\*

لا نستطيع أن ننزع هذه القصيدة من سياق الظروف التي عاصرت  
نشرها (ديسمبر ١٩٧٣) ولن نجد مشقة في استعادة مجمل الملابس  
المتداخلة في تلك الفترة، على المستويات العربية (من حيث ظروف كل بلد  
في ذاته وعلاقاته العربية والعالمية) والعربية - الإسرائيلية، والعربية العالمية.  
ومن أهم الملابس ما حدث في أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣ من استمرار  
توقف الحرب لغير ما هدف محدد، وبدايات الحديث عن مصالحات  
مشبوهة والتلويح بآمال مطمورة، وانكفاء كل بلد عربي على ذاته، كرد فعل  
لما يجري وارتفاع نبرة التفاخر القبلي والنصرة الإقليمية، مما أعان بعض الحكام  
على استغلال هذه الموجة في التمكين لأنفسهم تحت شعار ضبط الأمور،

والاهتمام بالشؤون الداخلية للوطن!! وليس من مهمة النقد أن يحدد انعكاسات هذا الواقع المرحلي المضطرب على القصيدة، أو أن يحل «مشكلة» الرمز، ليخبرنا أن «معزتنا العجفاء» يحتمل أن تكون «فلانا» من الناس، أو «فلانة» من الدول، فالاهتمام بالسياق الفني لتجربة الشاعر الممتدة أهم من الغوص في سياق الظروف، التي قد تضللنا وتذهب بنا بعيدا عما استكن في ضمير الشاعر. فلنقل إذن إن «معزتنا العجفاء» هي الغرور، هي الضعف المتحكم، هي الحيوانية التي تفسد الإنسانية، والتهافت الذي يعادي السموم، هي ضيق الأفق الذي يحكم ويتحكم في مفاهيمنا ومستقبلنا، ومن هنا هي قصيدة تحذيرية، وإن تكن يائسة، تطلب الهرب وتحرص عليه، دون أن تحض على المقاومة أو ترسم طريق الخلاص. ومهما يكن من أمر فهي قصيدة الختام لذلك العام الدامي (١٩٧٣) المليء بالتناقضات، حتى أيام الفرح القليلة فيه كانت دامية، وسرعان ما اكتسحتها أحزان مؤبدة. ثم هي - بالإضافة إلى ما سبق، وبالسياق الفني أيضا - تقع في المرحلة التي يمكن اعتبارها قمة النشاط الفني للشاعر (السبعينيات) وقمة اعتباره الاجتماعي والفني كمؤثر وموجه لحركة الجهاز الثقافي في الكويت، وأب روجي لشعرائها.

ولعلنا حرصنا في هذه الدراسة على ألا نعطي أحكاما أو استنتاجات خارج النصوص، إلا في حالات قليلة جدا، ولم نرتب عليها أي تصور فني أو فكري. وسنجازف الآن بتقرير حقيقة واحدة نتخذها مدخلا إلى تحليل هذه القصيدة وفهمها، وهي أن أحمد العدواني شاعر وكاتب اجتماعي شعبي النزعة «ابن بلد» (وهذا يتضمن أنه «ابن نكتة» أيضا وهل نعيب وجه

النكتة أو مغزاها، في أن هذه المعزة «الأنثى» العجفاء تشتهي القمر «الذكر» وما يدل عليه هذا من أنها «أجهزت» على أهل الأرض؟!).

أما الموقف الاجتماعي فهو مائل في مضمون القصيدة، أو خلاصتها الفكرية، أما النزعة الشعبية فإنها تستند إلى هذا الموقف الاجتماعي ذاته، ثم تتجسد في اعتبارات فنية روعيت في تشكيل القصيدة، أولها: الشكل الحكائي الذي صوّر به «شخصية» هذه المعزة، ماضيا وحاضرا وتطلعا، مما يعني أنه صنع حكاية ممتدة في زمانها الخاص، (وسنرى أثر هذا التطور الزمني في تعميق البناء الدرامي من خلال جدلية المراحل) وثانيها: لا بد أن يستدعي استخدام المعزة في القصيدة تراثا شعبيا كثيفا من الحكايات و«الحواديت» والحزايي (الألغاز) عن هذا الجنس من الحيوان، وإلى هذه النزعة الشعبية يعود إشارته للنطق الشائع للكلمة «معزتنا»، مجافيا - نسبيا - النطق الفصيح، فالمعز اسم جنس، واحده ماعز، والماعز الواحد من المعز للذكر والأنثى، أو الأنثى: ماعزة. والعنز: الأنثى من المعز والظباء، وبهذا ينتمي ما آثره الشاعر إلى لغة الاستخدام العام، ويتأكد هذا بتلك الإضافة (النسبة) فهي ليست مجرد «معزة» إنها «معزتنا» وهذا إيثار آخر لطريقة القص الشعبي، حين يتكلم راوية الحكاية بلسان الجماعة، غير أن لهذه الإضافة وظيفة فنية أخرى، هي تعميق الشعور بالمفارقة فهي «معزتنا»، ومع هذا لم نجن منها غير المتاعب، وما هو أكثر من التهديد والخراب.

لقد عدل الشاعر عن اختيار الأفصح أكثر من مرة، ليقرب من القاموس الشعبي الشائع أو المألوف، وإن لم يغادر دائرة الصواب، مثل إيثار الناطور (وهو الناطر) والطاقحونة (وهي الطاحون: آلة الطحن) ومثل: «قرص خبزة» و«صينية» فهذه تعبيرات شعبية لم يقلل من إحساسنا بها على

المستوى الفني الذي أرادته الشاعر أنها وضعت في علاقة مبتكرة، (قرص خبزة: سماوية / صينية: الضياء) فهذا محك الشاعرية، ومن صميم مقدرة الشاعر. وهذا هو الجانب الثالث الذي رسخ به الشاعر الطابع الشعبي للتجربة، وإن يكن هذا الجانب يتجاوز المفردات التي وقفنا عندها مستندين إلى المعجم، إلى مفردات القصيدة بوجه عام، وهي تكاد تكون عامية جافية (تكاد نقول إنها لا تحمل طاقة شعرية في ذاتها) مثل: الأضراس - الأمعاء - خرابة - لحست جلودنا - لقمة - تجتر . ولكن سياقها التركيبي، وطبيعة الموضوع جعلنا من هذه المفردات علامات مؤثرة، موجهة لشحنة الانفعال، ومحافظة على المستوى النقدي التهكمي، الذي ما كان له أن يستقر ويتمكن بكل هذا الرسوخ لو أن الشاعر «ارتفع» بمستوى لغته إلى عزلة المعجم، وندرة التصور، وغرابة التخيل. وقد لجأ الشاعر إلى صيغة مأثورة، أو «كليشيه»، وهو ما يعبر عنه بالاستنساخ، في عبارة واحدة: «لا تبقي ولا تذري»، وهذا أمر رابع، وإن لم يأخذ امتدادا مباشرا في القصيدة، بل إنه يتداخل، أو يمتزج مع «الاستنساخ» عن لغة الشعب، التي رصدنا بعض مفرداتها، وهذه بعض تراكييبها: ما شبت يومنا ولن تشبع آخر الأيام - مضغت أثوابنا، لحست جلودنا، كشفت عورتها بلا حياء. وأخيرا - أو خامسا - فإن هذه النزعة الشعبية تتجلى في الوزن الذي أثره الشاعر (وما أجدر هذا الجانب في القصيدة بمبحث خاص) وقد استخدم الشاعر تنوعات مختلفة، بل متباعدة أحيانا، وإن انطلقت من أساس واحد، هو «مستعلن»، وهي التفعيلة الأساسية المكررة لبحر الرجز، غير أنها - في هذه القصيدة - تتحول حتى تتداخل مع البحر البسيط (المنهوك) حيناً، والمنسرح حيناً آخر، بل قد تستعير من البحر السريع أحد أضربه: «مستعلن

مستفعلن فاعلان»، ويسوّغ للشاعر هذا التوسع في الحركة بين البحور أنها مستمدة (في حدود استخدامه لها) من جذر واحد هو بحر الرجز، وأنه - الشاعر - لم يلتزم بالبحر في صيغته التامة أو المجزوءة، وإنما اكتفى بالوحدة (التفعيلة) فقط. ونحن نعرف أن الرجز من أقدم البحور العربية (زعم البعض أنه أقدمها على الإطلاق<sup>(٤٤)</sup>) وأنه كان بمثابة القلب الموسيقي الشعبي منذ الجاهلية، ورغم الترويج له لزمن محدود في العصر الأموي، وقد وصف بأنه - موسيقيا - قريب من النثر، ولهذا يتفق أن يقع في لغة العوام كثيرا. بل يطرح بعض الباحثين (إبراهيم أنيس) احتمال أن هذا البحر - منذ العصر الجاهلي - قد اتسع اللهجات العربية، وأنه كان يمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعا<sup>(٤٥)</sup>. ولعلنا الآن أكثر اقتناعا بطبيعية التلاؤم بين التفعيلة الأساسية التي كوّن الشاعر عليها الهيكل الموسيقي لقصيدته، وموضوع القصيدة، والطابع الشعبي المتمثل في أسلوب حكايتها، ومفردات وتراكيب عباراتها.

واستكمالا لإطار القصيدة، واضعين في اعتبارنا أن الشاعر أثر الارتكاز على التفعيلة دون اهتمام بالجانب الكمي (توازن التفاعيل أو تساوي الأسطر) نلاحظ أنه قسم قصيدته إلى خمسة مقاطع، تفاوتت في عدد التفاعيل، ولكنها سلكت نسقا محددًا في عدد الأسطر، فتالت على هذا النحو: ٦ - ١١ - ٨ - ١١ - ٦، فلو تحولت هذه الأعداد للأسطر إلى رسم بياني، لشكلت نسقا محددًا بمدخل انفعالي مركز في ستة أسطر، وختمت

٤٤ - راجع في مناقشة هذا الأمر: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، والمرشد لفهم أشعار العرب، في أماكن متفرقة.

٤٥ - موسيقى الشعر - ط ٤ ص ١٢٩.

بمقطع انفعالي يساويه في عدد الأسطر، وتماوج وصف «معزتنا العجفاء» في أحد عشر سطرا، وتماوج الحوار مع القمر، أو الإقضاء بالخوف إليه (وليس عليه) فيما يساوي هذا العدد من الأسطر، وفرق بين الموجتين مقطع منفرد من ثمانية أسطر، يستمد طبيعة تكوينه الفكري والعاطفي منها معا، فهو يتحدث عن «معزتنا» في الماضي، بدءا، ويختتم باطراح الحياء، وكشف العورة، والتبرج، ثم يبدأ المقطع التالي (الرابع) يتجه فيه الحديث إلى القمر (وليس عنه) وليس تطلع معزتنا العجفاء إلى القمر وتهديده إلا إمعانا في اطراح الحياء، وادعاء التبرج (القمر رمز الجمال المتفرد) والتشهير بالنفس وليس بالخصم (كشف العورة)، إننا نسلم بأن عدد التفعيلات يختلف بين سطر وآخر، بل يبلغ التفاوت أحيانا أن يكون السطر من تفعيلة واحدة، وأن يكون غيره من أربع تفعيلات، والسطر الشعري - كوحدة صوتية - سيختلف مداه حتما حين نعتمد على عدد مقاطعه، ونوع هذه المقاطع، ستختلف المسافة الزمنية، ولكنه كوحدة معنوية، وشحنة انفعالية، سيتساوى كل سطر - رغم التفاوت الكمي - مع الآخر في استكمال البناء الهيكلي المركب للقصيدة، ومن هنا يتسق النسق الصوتي بعدد الأسطر، بالشكل المشار إليه سابقا.

ثم نتأمل مكونات المقاطع الخمسة :

١ - تبدأ المقاطع الثلاثة الأولى بعبارة مكررة «معزتنا العجفاء»، بهذا التوالي :

معزتنا العجفاء تكره الناطور.

معزتنا العجفاء طاحونة شهواء .

معزتنا العجفاء ذات طباع شرسة .

إن الرباط المنطقي واضح بين (هذه المطالع) الثلاثة، فهي تكره

الناطور لأنها شهواء، وهي شهواء لأنها شرسة (كما يصح العكس) وهذه الشراسة مقدمة للمقطعين الآخرين، وفيهما تتجاوز شراسة المعزة عالم البشر إلى مدار القمر.

٢ - يبدأ المقطعان الآخرين بعبارة واحدة:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب

والتكرار هنا تصاعدي أيضا، ففي دعوة الهرب الأولى تخويف للقمر، يبدو كاحتمال أو استنتاج:

لقد شهدت ساعة المساء

معزتنا العجفاء

تنزرو إلى السماء

بنشوة بهيمية

فالقمر عرضة لأن يعتدى عليه اعتداء جنسيا. لكنه في المقطع الأخير، عرضة لأن يفقد وجوده بالكلية، لأن معزتنا العجفاء قادرة على أن تهضم كل شيء، وترى في جميع مظاهر الكون أنها خلقت لتأكلها:

الكون كله في شرعها

عشب وماء

١ - ترددت عبارة «معزتنا العجفاء» في جميع المقاطع، أخذت مكان الصداوة في المقطع ١، ٢، ٣ ثم توسطت في المقطعين ٤، ٥ حين تصدر القمر (وذكرت مرتين متعاقبتين في المقطع الأخير).

١ / - في المقطع الأول تغلب الأحكام التقريرية حيث تدمغ صورة المعزة في وضعها الماضي المستمر (المضارع نحويا) ولذا ترددت هذه الأفعال:

تكروه - تزعم - تلعب



(ولا ينفي أن هذه الكلمات أحكام تقريرية أنها صورة من حيث إنها فعل).

٢ - / في المقطع الثاني تتكرر الأدوات الدالة على الحسم<sup>(٦)</sup> فكان صفاتها في الماضي، هي صفاتها في المستقبل، بلا نهاية:  
ما - لن - لا - حتى

٣ - يأخذ المقطع الثالث صيغة الإحصاء للانحرافات التي ترتكبها، وأدوات العدد المستخدمة لا تقف عند غاية، بل تدل على الكثرة (كم) والترابط كشرط مستمر لا يقف عند حد (كلما): كلما حدث كذا ترتب عليه كيت!!  
٣ - / المقطع الرابع، رغم صيغة النداء والتوجه إلى القمر، ليس له إيحاء أو هدف الالتفات، إنه مستوى آخر، أو صيغة أخرى من صيغ التعجيز من أفعال معزتنا وطموحاتها الشريرة، فهو وصف لها، وإن تصدره نداء القمر، وفي هذا النداء معنى التحسر، أكثر مما فيه من التحذير.

٤ - في المقطع الرابع تتكرر صيغة الأمر، وهو هنا رجاء:  
اهرب - خلّ - تغرّب

٥ - ويرتبط المقطع الأخير، بالمقطع الأول، والثاني، والثالث، والرابع من خلال صفة أساسية هي الانفرادية، والاجتياح: فهي في المقطع الأول (تلعب بالبستان) وبالثاني: (ما شبت . . ولن) وبالثالث: (شهوة مفترسة) وبالرابع (تنزو) وأخيرا:

---

٤٦ - الزمان جزء أساسي من دلالة ما (الماضي) ولن (المستقبل) ولا (الآنية) وحتى (المستقبلية بحسب ما تضاف إليه من زمان أو مكان): سرت حتى الفجر، أو: سرت حتى مشارف المدينة، ففيها معنى الحسم: النفي في الأدوات الثلاث الأولى، وبلوغ الغاية في الأداة الرابعة، وهو حسم محدد من جانب واحد: الماضي، المستقبل، الحال، وهذا تتكامل فيما بينها وتحيط بأزمة الصورة.

## الكون كله في شرعها

عشب وماء

هذه محصلة مقدمات ، تنامت تناميا دراميا ، يعمق مجراه عبر المقاطع ليصل إلى هذه الغاية الإجمالية ، التي سوغت كل الصفات قبلها . إن جوهر تكوينها مائل في معاداة الفعل الإنساني :

روح الجراد في ضميرها المسعور

فهي عدو لمنازل السم ، وعدو المقدسات ، فلا غرابة إن أجهزت على الأرض ثم تطلعت إلى السماء .

إن تصيد المفارقة ، أو رصد التناقض ، الذي نعتبره ركيزة فن العدواني الشعري ، يتحقق في هذه القصيدة ، على مستويين من التوافق والتناقض : المستوى الأول : وصف المعزة بأنها عجفاء يتوافق ونهمها لأن تأكل ، وتأكل بلا توقف - ويتناقض وتطلعها إلى السماء وتهديدها القمر ، فهذا من غرور الأقوياء .

المستوى الثاني : إن كل مرحلة تمهد لما بعدها من صفات وأفعال تنسب لهذه المعزة ، فهي تتوافق وتتصاعد الفاعلية والشراسة دون مقاومة مؤثرة .

وتنتطوي كل مرحلة على نفي ما قبلها ، فمطلبها الأول : أن تلعب بالبستان ، وفي الثاني : ما شبت ، وفي الثالث : شهوة مفترسة ، وفي الرابع : تقول : تنور النجوم جاد لي . . وأخيرا الكون كله في شرعها عشب وماء !

إنها «شخصية» تولد على رأس كل مرحلة . . لم تتخل عن جوهر تكوينها ، لكن «طموحاتها» تنامي ، بما يتفق مع البداية ، وينفيها في نفس الوقت .

إننا - في ختام القصيدة - حيال معزة «أسطورية» لا علاقة لها بقدرات المعزة الحقيقية : هذا التهديد للبشر، وكراهية الحياة، وتحدي المقدسات واشتهاء السماء، وتوعد القمر، يجعلها معزة أسطورية، ولكن : كيف تدرجت معزتنا العجفاء (الواقعية) إلى هذا المستوى (الأسطوري) في بناء واحد متماسك؟ هنا نتذكر الإطار الشعبي وأدوات تشيته، وفي هذا الإطار الفولكلوري استطاع العدواني أن يرسم لنا معزة «فولكلورية» شيطانية، لم يسبق إليها خيال شاعر، بألوان هي مزيج متعادل من الواقعي والأسطوري .





## **خيمة على إصفار**

**د. سليمان الشطي**



## أقسام الدراسة

★ أولاً: مدخل وأربع مقدمات

★ ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

أ - التطلع إلى المثال = حوار مع الأخرى .

ب - الموقف الخلقي من الجسد .

ج - المثال ونقيضه أو لعبة النقائض .

د - التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة .

هـ - أعصر من الهواء ماء .

و - لمحات أخرى من محطات الغد .

★ ثالثاً: معركة مع الظلام

أ - صور ظلامية أولى .

ب - في الظلام يموت الإنسان .

ج - مدينة الأموات في فرد .

د - أستار الظلام تتكشف .

هـ - السقوط الداخلي : معزتنا العجفاء .

و - تهاوي الفكر = أفكارنا دجاجة .

ز - فحوى الخطاب = سبادير .

ح - مخاطر رحلة النجاة = خطاب إلى سيدنا نوح .

★ رابعاً: الاغتراب - الصمت - الرحلة .

أ - الغربة عن الذات .

ب - الصمت أولى - صمتي قضية .

ج - الرحلة والاغتراب في المكان .

## أولاً: مدخل وأربع مقدمات :

ليست شهورا عدها : اثنا عشر  
مرت على فلك يدور  
لكنها لحم ودم . .  
سلك من العمر انتثر  
ومضى إلى غيب العدم . .  
ستظل شمس الأفق باسمه السنى !  
ويظل ضوء البدر يخفق بالمنى !  
لكنها أعمارنا  
آلامنا . آمالنا  
طويت لها صفحات  
وتبعثرت حيوات

(السنة الماضية . ص ١٢٨)

المدخل المناسب لديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد العدواني<sup>(١)</sup> يتشكل من طبيعته، فهو ليس مرحلة معينة لشاعر، ولكنه حصاد عمر كامل لشاعر متميز في مسيرته، راصد بوعي لحركة جيل كامل، وهو ليس رصدًا شكليًا، إنما استشراف دقيق لما حوله، ومن ثم فهذه الكلمات التي صدرناها تنطق بالمعنى الذي نريده، حينما نردد الكلمة التي تلووها الألسن قائلة: حصاد عمر، فالتناسب بين الحصاد والمعاناة لا يتشكل إلا باستعادة روح

---

١ - ديوان (أجنحة العاصفة). ط ١ - شركة الربيعان - الكويت: ١٩٨٠ م.



المعاناة، وتلمس أعماق الأمل والألم، وتصور اللحظات التي تتخلق عمرا متدافعا. حينئذ نصل إلى معارج الرؤية المطلوبة.

هذا الديوان عمر شاعر، وشهادة عصر في روحه لا مفرداته الجزئية، لذلك يجب وضعه في موضعه المناسب، والدخول إليه من خلال إدراك هذا الإطار المتسع لتجربة امتدت لأكثر من خمسة وثلاثين عاما، تدافعت قطرات الحياة وفيها تنوعت الإحساسات الداخلية، وتقلبت الأشياء الملموسة وتصورت بصور شتى.

كان الظرف التاريخي حادا وحاسما في مستواه المحلي والعربي، ومن ثم العالمي، اضطرعت أفكار وتحدت مواقف، وكانت مدارات الحلم متسعة، ولسعات الألم قارصة نافذة، رأى الجسد العاري من بين ثقوب الفقر والحزن والكبرياء، وأدرك في حين آخر أن رفاه العيش ولمس الحرير وابتسامة الرياء، خلفت وضعا مغلخلا نفذ إلى مرماه فانعكست على روحه شظايا مؤلمة.

لذلك لا نملك إلا محاولة الإمساك ببعض أساسيات وخطوط هذه الرحلة، وتبين مناحي هذا البناء الفني المتدافع والمتنامي، يتبدى أمامنا فنحاول أن نمسك، مع الشاعر، ذلك الزمن الهارب، المفقود، الذي تسرب من بين أصابع التجربة المادية، وبقيت صدى لمحاته النفسية..

إن طموح المحاولة للإحاطة بهذه التجربة المتسعة نوع من المغامرة الفكرية التي لا يفكر بها من يحتفظ ببعض من تفكير في رأسه، فتلك محاولة المغامرين أما البحث فيستدعي التوقف والتأمل عند حدود الممكن الإحاطة به.

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرحلة المتوثبة حياة كانت تجمع فيها تجمع ، ملمحين أساسيين :

أولهما ، تفاعل حي مع الدعوات الفنية الطليعية منذ منتصف الأربعينات حيث تلك الروح المتوثبة عند المهجريين ، فقد اتخذ الخيال عند أكثرهم منحاه الإيجابي البعيد عن السوداوية التي مال إليها الفكر الرومانسي في مراحل المتأخرة ، وإن لم يستعبده اتجاه معين ، فقد بقي سليم الفطرة محافظا على توازنه الفني ومسيرته الخاصة ، وقد كان محيطا وواعيا ومشاركا في تطور التجربة الشعرية طوال العقود الثلاثة الماضية . وكان حاضرا داخلا في أتونها مشاركا ومؤثرا . .

الأمر الثاني أنه من المهم إفراده بإشارة إلى أنه كان دائما يمثل خطوة إلى الأمام بالنسبة للوسط الذي عاش فيه ، وهذا ملمح عويص يحتاج إلى مسح كامل لطبيعة الحركة الشعرية في الكويت والخليج العربي بعامه ؛ وسنلمس حينئذ أن العدواني كان يتقدم خطوة إلى الأمام ، والخطوة كانت تصنع غربته التي ستظل مرافقة له مادامت عينه مشرّبة إلى الخطوة القادمة .

لذلك فإن دراسة نماذج مختارة من شعراء هذه المرحلة ، مثلا ، ووضعها إزاء شعره ستجعلنا نلمس فرقا ، وسنجد أن ثمة عزفا متفردا ومتميزا .

نؤكد على هذا لأن استعمال المصطلحات الفضفاضة ، ووضع عدد من الشعراء في سلة واحدة تحت اسم تيار وجداني أو روماني أو تقليدي الخ ، هذه تسيء إلى فهم شعر العدواني تماما ، كما تسيء إلى غيره من الشعراء .

إن هذه القراءة لهذا الديوان ستركن إلى منطلقات أساسية تشكلت في (كلمات) وصياغات محددة، وتحاول أن تتلمس شيئاً من توهجها وتنقلنا داخلها، فالكلمة هنا فكرة تنوعت صورها وتزيت بأزياء شتى، فتأتي مرة واضحة بذاتها أو في معادها أو نقيضها أو لوازمها أو دلالاتها أو أجزائها. وهكذا تنحل أجزاء الكلمة - الفكر في أشكال متسعة من التجربة الفنية، ولكن مغزاه يبقى مذكراً بأن هناك هما أساسياً يتنامى مع الأيام، مزدهراً في تفاوله أو متكسراً متراجعا، وفي كل الأحوال فإن النفاذ إلى العلاقات الداخلية واكتشاف بعض حدودها يمثل ويقدم مفتاحاً مهماً من مفاتيح الفهم والإحساس والتذوق للنص الفني.

إن من المستحب إزاء الكلمة الشعرية، بل من الواجب أن نعثر على الجانب الحيوي فيها والذي ينقلنا من حد المصطلح العام المحدد إلى المعنى الأولي، ومنه إلى مرحلة الخصوصية الدقيقة التي تميز شاعراً عن آخر، وإذا لم نتمكن من هذا تصبح ملامتنا للقصيدة شكلية وعامة تقف عند حدود السذاجة التي لا تستطيع تجاوز الكلمة في حدها الاصطلاحي لا الدلالي، وهم قارئ الشعر أن يعثر على ذلك الخيط الذي يحكم وصله بتجربة الشاعر حتى يتم التواصل الحقيقي ويتسع مجال الرؤية الدقيقة.

وتبقى المداخل، بعد ذلك، متعددة بتعدد وعي ومنطلق الدارسين والباحثين وروح العصر الذي يسكن ويتحكم ويحرك كل قراءة . . . وكل هذا فيض يتجمع أماناً مشكلاً رؤى تنطلق من فهم النص على أساس من إدراك دقيق لخفايا وغناء الفن، وهي لا تحد عند الشعراء المتميزين، والعدواني واحد من هؤلاء.

لقد اخترت بعض المركّزات التقطتها من صياغات وكلمات ودلالات ضمن محاور، وأدرت حولها هذه الدراسة، والقول بأنها كلمات أو صياغات يجب ألا ينسينا الأساس السابق ذكره من أن الكلمة ليست الفكرة التي تشكلت بلفظ، ولكنها ذلك الأصل الذي تخلق في النفس ثم استوى فكرة عبر مراحلها وصورها المختلفة ليتحول إلى الخلق الجديد.

وكلمة الاختيار هنا يجب أن تؤخذ على معناها الحقيقي الذي أردته، فهي ليست افتراضات أقحمتها على النصوص، أو قمت فيها بدور الباحث البوليسي، حيث يتم التقاط جزئيات تقوم عليها دراسة، ولكنها جاءت طبيعية وحصيلة لقراءة حرة بعيدا عن أي افتراض، وكان حصيلة هذه الرحلة أن فرض الديوان فرضا هذه المنطلقات من خلال صور ومعان ودلالات وألفاظ دالة ومشيرة تجذب إليها الناظر، فموقفي موقف القارئ المستجيب لإشارات القصيدة الشعرية والتي جلس أمامها باحترام يليق بها.

إن هذه الملتقطات، والكلمات - الأفكار، تأتي متكاملة ومتداخلة بشكل لا يمكن فصل جزئياته، لأن التقسيم افتراضي، ولذا أرجو ألا يكون تعسفيا، لأنها لا تقف في كل الأحوال متجاورة في حيز واحد، أو في القصيدة الواحدة أو حتى المرحلة الواحدة، كما أنها ليست متتابعة زمنيا، أي واحدة تأتي ثم تتبعها الثانية فتلغيها، أو حتى تقف بجوارها، ليس هذا المقصود، إنما هي بذرة فيها كل الخصائص الوراثية والتي نمت، أو لنقل وضحت، ملاحظها منذ اللحظات الأولى ثم استمرت مع كل مرحلة، وقد تبرز خصيصة من هذه الخصائص وتطفو على السطح. ولنا أن ننتبه إلى التطور الطبيعي والانعطافات وإشراقات اللحظات المتميزة وضغط الواقع حينها

يتحرك في اتجاهات غير متوقعة، فلا يمكن للشاعر المتصل بالحياة أن يكون بعيداً أو منعزلاً.

إن أحمد العدواني شاعر وإنسان، والاثنان المتحدان لا يقومان على السكون أو أن كل الملامح يمكن أن تستوي ويتم في مرحلة واحدة، لأن الإنسان والشاعر يتعاملان مع المتطور والمتحرك، وهذا أمر أساسي وإلا انتفت الإنسانية والشاعرية، إن العدواني نفسه يقول:

أضعف الأشياء . . شيء ثابت لا يتطور  
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

(ص ١٦٨)

وهو يقول هذا لإيانه بحقيقة أكدها في البيت السابق له:

لا تخف من جامد . . مهما تعالى وتجر

سوف يمضي كسحاب . لامس الريح فأسفر

إذن التطور والتنوع جزء أساسي من التجربة التي ارتكز عليها، وهو مقياس دقيق للقلق الداخلي الذي يحارب الثبات ويبغض التوقف عند الشكل الواحد، وكلا الهاجسين يدفعان إلى التطور والتنوع.

إن ثمة حاجة للتعرف على الشاعر، ولا نعني ذلك الذي تحده سنوات الميلاد والقلب في أحوال الحياة العامة، فتلك محلها كتب التراجم العامة توفيقها حقها وتزيد، ولكننا سنتلمس بعض التعرف من خلال الجذور الداخلية التي يتيحها لنا الشاعر، وفيها تبدو «المواقف التي ستنعكس إلى خصائص فنية».

وهذه القراءة ليست لحياة الشاعر من شعره، فنحن لا نبحث عن الرجل المختفي وراء الديوان، حسب مقولة «تين»، ولكننا نبحث عن

الشاعر والفكرة أو الأفكار التي تسكنه وتحدد منطلقه في لحظات الإبداع المتفاعل مع الموقف الذي شكل الإحساس ، ومن ثم القصيدة .  
لذا سيكون هذا مدخلنا للفهم أو الوصول إلى بعض أطراف التجربة من خلال وقفات هي أقواس خارجية تحدد لنا شيئاً من مساحة التجربة الفنية .

\*\*\*

#### الوقفة الأولى :

دياري فكرة كالنور تسري  
وما احتبست على علم وتربة  
تركت سواكن الأوطان خلفي  
لمن ألف الحياة المستتبة  
وسابقت الرياح بكل أفق  
فلي والريح ميثاق وصحبة  
(جواب ص ٢٣)

مركزات الرؤية هنا تحددت في أمور هي مفهوم الدار = الوطن -  
الفكرة - النور، إن داره تساوي فكرة كالنور، وهذا الجانب المكاني، أما الحد  
الأخر المتمثل في الزمن فقد مايز بين الأيام الحية المتحركة والأخرى الساكنة  
الثابتة، فاختار الأيام المتحركة تاركا سواكن الأيام خلفه . أما الوسيلة فهي  
مسابقة الريح، وعقد الميثاق معها، ولا تأتي الرياح إلا وفيها معنى الحياة  
والحركة وعدم القبول بالثبات في حيز محدد، فللثورة مثلا رياحها، وللحياة  
أنسامها .

إن أول علاقة نتلمسها هي تلك الرابطة التي تشد الإنسان إلى أصل

يركن إليه ، فتأتي الديار أولاً ، والتي يتمثل فيها انتفاء الإنسان إلى المحيط المادي الذي حوله ، فالديار وطن وأمن وانتهاء ، وهنا يتم اللقاء بين المحيط المادي والفكرة التي تتولد من هذا التفاعل والتي يصفها بأنها نور ، وهكذا يتم التلاقي بين الأمرين : الدار والفكرة ، ولأن هذه الفكرة (نور) ، والنور عادة ضد (الاحتباس) ، الذي هو هاهنا الانغلاق الفكري .

وثمة نقطة دقيقة ، الانتباه إليها مطلوب وضروري ، لأن الموقف هنا يتحدد أمام مفهوم آخر محدد ضيق التصور والرؤية لمفهوم الوطن ، إن الشاعر يقدم لنا هنا أجمل وجوه الوطن ، ولا يقصد استبداله بشيء آخر ، فهو ضد الصورة الخاوية التي تعتبر الوطن (علم وتربة) ، فهذه صورة مبسطة لمعنى الإحساس بالوطن الحي ، ومن الحياة نفسها يرتفع إلى مستوى الفكرة بشمولها ، ولذلك نجد أن الشاعر مدفوع إلى استقصاء تشكيله لهذه الصورة من خلال تصوير النقيض ، الذي يكشفه لنا طرحه الإيجابي ، فنحن أمام مجموعة علاقات تتنظم في اتجاهين :

أولهما : الديار - الفكرة - النور - مسابقة الريح وصحبته الموثقة .  
ثانيهما : الديار المحبوسة بشكل خارجي : علم وتربة + سكون + حياة مستتبة .

ولنا هنا أن ننتبه إلى قول له آخر يؤكد فيه هذا المنزع ، حينما صور لنا النوع الثاني ، أي الديار المحبوسة في الشكل الخارجي المجوف والتي يتحكم فيها السكون :

وقلتم . . في الكهف ساحة الأمان

ومالنا . وللرياح حولنا تنور

وعندنا وادي السكون

وفي ظلاله . .

نكون ما نحب أن نكون . . !!

ومن هنا . .

كان الخلاف بيننا

مشكلة تعقدت

وما أظنها

دون افتراقنا تنحل . .

أجل . . يا سادتي أجل . .

رحلت عنكم . . ولم أزل . . أرحل

(من أغاني الرحيل . ص ١١٢ ، ١١٣)

فالرؤية واحدة، والتشكيل اللغوي يتقارب، والعلاقات بعضها يذكر بالبعض الآخر، فلنمس: الكهف وسكونه المذكر بسواكن الديار، بل يتأكد ويتسع مدى السكون متجاوزا الكهف إلى الوادي كله، فقد بقي أهل السكون رافضين الرياح التي تثور، فشاعرنا يرفض أصحاب هذا الاختيار، لذلك رحل عنهم إلى الفكرة الأولى السامية .

وعندما نتابع فكرة الوقفة الأولى، والتي تقدم الفكرة المنطلقة، سنجدها وقد تنوعت صورها، فيقدم هذا المدلول مجسدا في صورة تختلط فيها الفكرة بالرؤيا، أو تصبح رؤيا وحلما، فتأخذ الشكل الجديد المنتزع من أعماق الخيال، فإذا ذلك التصور العقلاني يخضع لمقومات الشرط الشعري، ويظهر بهذا الشكل الجديد، فيصبح المعنى الفكري: حورية تسبح في غمامة من نور

(رؤيا حلم . ص ٣٤)



لقد خرج الشاعر من حد اللموس الممكن تلمسه إلى المتخيل  
الواجب تصوره، فالمكونات كلها مستقاة من الأحلام والأخيلة .

إن أهم ما نلتفت إليه هنا ليس تطلعه لحرورية سابعة في غمامة من  
نور، فالتوقف عند هذا الحد يدخلنا في دائرة الحلم الرومانسي الجميل،  
ولكنه لا يتجاوز بنا إلى ما وراء الحلم، ونحن بحاجة إلى الانتباه إلى الرحلة  
الأخرى المعاكسة والمكملة لتنير لنا أموراً حقها أن تنار، ففي هذه القصيدة  
حوار دائر بينه وبين هذه الحرورية، وهذا الحوار يكشف لنا تلك العلاقة  
بينهما، فكل واحد منهما اختار الآخر، لذلك توحدت رؤيتهما، تقول:

أنا اتخذت منك وطناً  
منذ جنيت من كرمك أطيب الجنى  
حين لبست ظلك،  
في يقظات الروح، في دنيا الكرى  
في فلك السرى  
وصار أهلي في طريقك الشائك أهلك  
وسادتي صدرك أيها الساهر  
أودعت فيها سحري العاطر  
... عشقت جو الطهر في موردك  
وعشت عمري ويدي في يدك

(رؤيا حلم . ص ٣٤ ، ٣٥)

إن هذه الأخرى التي اختارته تعطينا مسار السهم المعاكس الدال،  
منها إليه، فإذا كان الاختيار السابق له، فالاختيار المقابل يعطينا فكرة

التوحد الذي تم بينه وبين فكرته ، فليس غريبا أن يبرز اسم (الوطن) مرة أخرى في هذا الموقع .

لا نريد أن نبسط الأمر فنقول : إن الفكرة هي الحقيقة ، وأن هذه الحقيقة هي وطن لطالها أو الساعي إليها ، ولكن من المؤكد أن كل إيمان هو حقيقة صاحبه ، لهذا فالتوحد تام بينهما ، من خلال تبصر الروح وحلم الكرى ، ويضاف إلى هذا إجمالها في قوله إنها : رسالة السنا ، أي الضياء والرفعة .

إن السياق يقتضي أن نشير إلى وجود وتنوع هذه (الأخرى) في عدد من القصائد عنده ، لأنها الطرف الآخر الذي يحدده ، لهذا رافقته منذ البداية ، يقول في أقدم قصائد الديوان (براءة ١٩٤٦) :

تعالى نكلل أفق المنى بأحلامنا الغرر الباسمة  
(ص ٢٣٢)

وفي (الخلاص . ١٩٤٧)

سألت روعي : أي الدار تطلبها؟ قالت سوى الأرض فيها غاية الطلب  
(ص ٢٢٨)

وستطرد هذه العلاقة وتتخذ أشكالا ومواقف أكثر عمقا ، والإشارة ممكنة إلى أكثر من موقع ، حيث تصبح هذه (الأخرى) هاجسا داخليا ، وفي الوقت نفسه خطأ واصلا بينه وبين ما حوله ، فالناظر ، مثلا ، في قصيدة (إليها) سيجد أنه يدخل في برزخ ما بين عالمي الغيب والشهادة ، حيث تسكن ما بينهما حقيقته ، فيلقي على نفسه تبعة الوعي المدرك الواصل بين حقيقتين :

وكننت لها الوثيقة في شهودي وكانت لي على غيبي وثيقة  
(ص ٧١)

فثمة وثيقة رابطة بين أمرين، هي الآن بين الملموس المحسوس  
والآخر المخفي، وهذا هو «تفاني السليقة للمعرفة»، ونقيضها التكلف،  
وهو صورة من صور الكذب المعرفي والروحي.

وفي مراحل، أو مواقع أخرى، قد نجده يناديه مفتقدا إياها:

ياليتها كانت معي  
وتنتفي ما بيننا الموانع  
ويلبس الخيال ثوب الواقع

(ص ٤١)

إن البحث عن الديار - الفكرة كان هاجس العدواني المستمر، وهو  
بحث مشروع لأن فيه إزالة التناقضات التي يحسها ويعايشها.

\*\*\*

الوقف الثانية :-

أول خطوة إلى مراحل  
الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل

الألم

أن تحمل القلم

ونكتب التاريخ للقمم

(صور. ص ١٦)

إن تمام الموقف، بل خطوته الأولى تكشف لنا جانبيين مهمين، أولهما ما يحسه الشاعر ويريده، والآخر معاناته والآمه . وإذا أردنا أن نستعير مثالا

شائعا مستهلك الاستعمال، نقول : هذه الوردة والشوكة حولها، فنحن لا نتجاوز الشوك إلى الورد، ولكننا نعاني الشوك في سبيل الورد؛ فأحدهما لازم للآخر. . ولكن المؤكد أن المراد هنا أعمق وأشمل من تشبيها الساذج، فنحن عندما نعايش المعنى يشدنا أمر، وهو أن الكلمات والصيغ ترتبت بطريقة توحي لنا بأن شيئا معيناً يتقدم على غيره، وهذا الذي قدمه الشاعر هو، قطعاً، الأكثر بروزاً، وقد قال لنا عبد القاهر الجرجاني إن ما في النفس أولاً يكون هو كذلك الأول في النطق .

وهذا قول واضح دال على ما نشاهده في هذه المقطوعة ؛ فنحن نلاحظي أولاً مراجل الألم، والمراجل، هنا، منتزعة من قاموسها لتدب فيها حياة، أي أنك تتألم يعني أنك تحيا؛ والألم آت من عشقك الأحلام والرؤى . وهذا هو الجانب السلبي من العشق، ولكن الفعل الإيجابي يطل علينا من إعادة التوكيد مرة أخرى المتمثل بال تكرار الذي يلجأ إليه الشاعر لتثبيت الفكرة؛ ولكن هذا التكرار مشفوع بجديد يرافقه، ففي هذه المرة يأتي (فعل) الفكرة أو القلم الفاعل والذي تجمله مقولة (كتابة التاريخ)، فهذا عمل متميز ومستقبلي (القلم) أي المستقبل المتسامي . .

وهنا نصل إلى معنى كتابة التاريخ للقلم، فنحن نعلم أن عشق الأحلام والرؤى، هو خطوة الخيال، أما حمل القلم وكتابة التاريخ للقلم فهو الفعل، أي الانتقال إلى المرحلة المكتملة للدائرة. ولكن قبل هذا يأتي

الوعي المتصل بالفهم وسلامة الإدراك لما حوله، وقد أكد هذا الوعي بقوله :  
وعيت قضية وجهلتموها فحسبي لعنة التاريخ حسبي !!  
(دعوة. ص ٢٢)

ولهذا الوعي تبعات ومقتضيات وتمنيات، لذلك نجده يقول مرة:

ياليتها كانت معي  
احكي لها تاريخ عمري  
والغربة التي تسكن في صدري  
منذ رفعت راية التحدي  
وسرت في طريق الشوك وحدي  
أضرب في مهب ريح زعزع

(ياليتها كانت معي . ص ٣٨)

ومع هذا الاختيار تأتي أجنحة العاصفة، وتذكرنا أيضا بالرياح التي  
اختارها ليعقد ميثاقا وصحة:

رحلت عنكم  
لكي أمارس الحياة  
في مغامرات. ماله نهاية..!!  
أحس فيها نشوة الخطر..  
تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء.. كالقدر..

(من أغاني الرحيل. ص ١١٥)

وسنرى، فيما بعد، إلى أي حد كانت القمم والتطلع إلى الأعلى  
هاجسا ممتدا، فمن مكونات هذه اللقطة يتشكل المدخل الأول لهذه الرحلة

العريضة، فنحن أمام مراحل الألم وأسبابها المركزة في :  
الحياة نفسها - عشق الأحلام والرؤى - حلم القلم - كتابة التاريخ  
للقيم . . . واضح أن أهم وأبرز ملمح هو الإيجابية، والانطلاق من  
الإحساس السلبي إلى الوجود الفاعل، والشاعر عادة لا يقف عند حدود  
التعامل مع الحياة القائمة أو يجاور الحياة القائمة، ولكنه يتجاوز هذا  
للتحليق إلى ما فوق الواقع والدخول في إطار كتابة التاريخ، وهذا التاريخ  
ليس حادثا عابرا، ولكنه لحظات متميزة.

هذه رسالة الشاعر كما يتصورها العدواني، وهذا إحساسه  
بالتاريخ، وهذا آت من أنه ينتمي إلى أمة تاريخية، بمعنى أن ثمة مقابلا  
تاريخيا يسكن في نفسه؛ وهو يدركه، ويراها متجوهرها أمامه. لذلك يخرج  
أحيانا من هذا الواقع المخدول إلى امتداد التاريخ في لحظاته الخاصة  
والمتميزة، دون تزييف أو أحلام خطابية.

ولكن هذا الوعي لا يمنعه من التشوق ورسم الحد الفاصل بين  
الإمكانات والهدف والترابط القائم بينهما.  
إن هذا الإدراك والحلم نجده مسجلا في (تلك السماء)، حيث  
يقول:

تلك السماء ليس لي عنها غنى  
وكيف أستغني . . . ؟  
عن نبع أشواق  
عن صلوات ملء أعماقي  
قدسية اللحن . .

.....  
 أنا هنا حفيد الأنبياء  
 وليس لي غني عن السماء  
 وكيف أستغني؟  
 عن معبدي ومنزلي ..  
 وذكراتي وصلاتي كلها ..  
 وقصص الحب. وشعر  
 الغزل  
 فجرت السماء منها جدولا

(١١٦ و ١١٩)

إن المكونات هنا تصنع مقابلات جديدة بالانتباه إليها، فالعلاقة مع  
 السماء، ليست في العلاقة النسبية، من حيث كونه حفيدا للأنبياء، ولكن  
 لأن الوشائج تأكدت من خلال أمور أساسية تحدد الإنسان، فكل مكان من  
 الأمكنة يثير ويذكر بفعل من الأفعال:  
 المعبد = الصلاة.

المنزل = الذكريات = مكونات الإنسان الأولى في الحياة.

قصص الحب = شعر الغزل.

وهذه المكونات هي التي فجرت السماء منها جدولا، والجدول  
 والتفجير لا يتلاءمان عند النظرة المتسعة، ولكن التفجير هنا جامع بين  
 عظمة الرسالة من حيث إنها تعصف وتغير الحياة، ولكنها في الوقت نفسه  
 رقيقة تتعامل مع الإنسان تعاملًا خاصًا، فيه رقة التناول وقوة التغيير.

وهنا نشير إلى أنه يتلاقى عنده فكران هما: رسالة السماء والفكر الإنساني، وهذا يعني أنه يتحرك ضمن رسالتين، أولاهما تتمثل بتلك الرسالة التاريخية التي ارتبطت بأرضه وناسه، فهو محكوم وفخور بها في الوقت نفسه؛ لأنها انحدرت من الدور المنوط به في هذه الحياة، فلا يستطيع التخلص منه، ولا يريد، وهذا الإطار مثقل بمعان لا حصر لها.

إن رسالة السماء التي ينطلق إيمانه وتطلعه منها ليست تلك التي تحددها أو تؤطرها مفاهيم سائدة، متخلفة المنزع والاتجاه، إنما هي شيء خاص متصل بالجوهر، ولذلك نجده يلح على خصوصية هذا الموقف، وقد يستعمل نقيض السائد ليكشف حقيقته، فيقول:

كلمة قالت بها العصور

لكنها وأسفاه..!!

ما آمنت بها إلا الملاحدة..

(كلمة العصور. ص ٦٢)

\*\*\*

الوقفه الثالثة :-

إني ناسك متوحش

فيه قساوة الصحراء

هيكله صلب

لكننا محرابه القلب

(نقول لي السمراء. ص ٦٣ و ٦٤)

رأينا من قبل صورة الحالم، ويمكننا القول إن تصورات الحالم وبعض سلوكه لا يختلفان أحيانا عن تصورات وسلوك (المتوحش)، أو المتوحد الفرد الذي صورته لنا الرومانسيون وخاصة جان جاك روسو.



تطل علينا هنا ثلاثة حدود يتحرك فيها وهي : الإنسان ، الشاعر ، الفرد . أولها المخلوق في حده الأول ، وثانيها الخاصة المتميزة التي تخلق وضعاً معيناً ، والثالث هو الفرد إزاء أو مع المجموع ؛ من خلال السلوك والمسؤولية والموقف وهذه الحدود لا تتبدى أمامنا بارزة في كل الموقف ، لأنها مجموع منصهر ومتحد . وهي أساسيات متداخلة ، تتعامل وتتفاعل على أساس السبب والنتيجة ، الأثر والتأثر . ولكن هذا لا يمنع الحد الواحد من أن يفرض نفسه أو يبدو بارزاً في لحظة ، أو مرحلة ، فيصبح غالباً أو ظاهراً على غيره ، فنحن مثلاً نلمح (الطبع) يظهر في السلوك ، ولا نستطيع أن نرفض هذا لأنه نابع من الجبلية الأساسية التي لا نرفض أثرها أو نتجاوزها ، لأنه آت من الشعور الملازم للتجربة الشعرية ، والقول نفسه نقوله بالنسبة للفرد حينما يتحرك في سبيل المجموع ؛ فيتلون الإبداع بهذا اللون ، لأن الفرد المتفاعل هو أصل من أصول الشاعر .

ولكن علينا دائماً أن نتصور بدقة تمام الصورة ، ولا يضللنا الملمح الواحد ، الذي نلتقطه للدراسة ؛ فيخضعنا له ، فنساق وراء تفسير أحادي . لأن إهمال جوانب الصورة الأخرى يخل بالفهم .

عندما نأتي إلى حدود هذه الوقفة ، التي تقدم لنا طبيعة الإنسان الشاعر ، سنجد أن أمامنا مكونات تكشف لنا ملمحاً نلمسه في هذه الجزئيات ؛ ناسك - فيه قساوة الصحراء - هيكله صلب - القلب . وهذه كلها تقدم لنا علاقة تشكلت في هذا الموقع .

وهذا المستوى يقدم لنا نوعاً من الحركة المادية الملتبسة أو المتشابكة بالحالة النفسية ؛ فالتوحش سلوك أساسه النفور ، أيا كانت أسبابه ، والنسك نفور مختلط بالعزلة الروحية والدينية ، أما قساوة الصحراء فهي المحيط الذي

ينتمي إليه ، والصحراء جامعة للتوحش والنسك ، وهي تلوح الجسد وتنهكه ، فإذا هو هيكل معنى ومبنى ، ولكنه هيكل صلب .

وهذه الكلمات المختلطة تقوم بينها وشائج ، وتشكل في علاقات

هي :

الناسك = المتوحش ، حيث اجتمع العزلة والانقطاع ، وهذا يساوي معاناة الصحراء ، والنسك يستدعي الهيكل ، وفيه معنيان ، الهيكل بمعنى الجسد الذي تلوح فأصبح هيكلًا عظمياً ، ولكنه صلب قادر صابر ، وهذه الإشارة تستدعي ضرورة المعنى الآخر للكلمة ، فالهيكل يعني المعبد ، بضخامته وقديسيته . حينئذ نكون قد اقتربنا من المحراب الذي يظهر عنده وجيب القلب ، وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى الناسك الذي انفطر قلبه نسكا ، فكأننا نعود في حركة دائرية إلى البداية لأن العلاقة داخلية تامة فيما بين هذه المفردات ومدلولاتها المختلفة ، وهكذا قدم الناسك التوحش والرقعة في آن واحد ، والصحراء جسدت القسوة والتأمل ، فهي تلوح الجسد ولكنها تحيي القلب .

فهذا متوحش متوحد صحراوي ، ولكنه كما يقول عن نفسه :

إني ياسمراء . . ألغز في كلامي

لكن ألغازي كتاب كله حب . .

(تقول لي السمراء . ص ٦٤)

وهنا نصل إلى الوقفة الأخيرة .

\*\*\*

الوقفة الرابعة :-

أنت فرد . . من لفيف . . متلاق . . متشابك

(نداء المعركة . ص ١٦٧)

وهنا يأتي الفرد حين يكون ضمن المجموع، حيث يبرز لنا هذا المستوى الجمعي في التعامل والمواجهة، وهو مجموع تشده فكرة، فالتلاقي تم حول معنى كبير، وليس تلاقي أجساد أو وجوه:

كم رفيق لك في الساحة . . لاتعرف اسمه

ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه  
كلما سدد سهما، بارك التاريخ سهمه  
مارد كالطود . . إلا أنه . . أروع طلعة

(١٦٧)

رؤيته لجيله شهادة على عصره، فكما أعطانا حركته الخاصة بين الدوائر التي تحيط به، نجده أيضا يحدد موقفه من ومع جيله، ويستشرف بعمق ملامح عصره التي استخلصها من تحديقه فيما حوله.

سنكتفي في هذه الوقفة بالنظر في الشهادة البارزة، التي تركز أو تدور حول ضمير الجمع (نا)، وفي قصيدتين متلازميتين زمنًا هما: «يا جيلنا» و«يا غدنا الأخضر».

فالأولى تحدد ملامح هذا الجيل وأقداره والثانية ترسم طموحه.

يبدأ الإيقاع العام لقصيدة (يا جيلنا) بتقديم صورة مجملة، فهو:

يا جيلنا!!

جيل الضياع والصراع والقدر!!

(يا جيلنا. ص ١٥٨)

كلمات ثلاث: الضياع فقدان، والصراع تحد، والقدر نقطة المصير المتميزة. ولكن هذه الصورة المجملة يعقبها نمط كامل، يتناوله من جوانب ثلاثة هي: صورته - معاناته - حقيقته. وهذه الجوانب الثلاثة تقدم لنا هذا

الجيل متكاملًا ولكنها تتوزع على النحو التالي :

الأولى ، صورته عند الآخرين وهي : أنه جيل كافر بأجداد البشر مرتد مضلل ملعون - معربد - مجنون - تائه الفكر والضمير يقيم مأتما على عرس الأمل يحدث الإنسان عن وصية الشيطان .

الثانية : معاناته وهي : جسدية وروحية :

الجسدية : تجارب من البشر على البشر - يسجن ويصلب ويقبر - تسد فاه بالحجر - تنهال فوقه الصخور والتراب .

الروحية : مستباح - قلق - النار مشتعلة في أعصابه - جيل الدماء والدموع والعرق .

أما الثالثة فهي : حقيقته وهي : حارق أجنة الظلام - محطم للأوثان - فاضح للدجل - يعبد الطريق - يحمل الفأس ويكسر الحجر - يحرث الأرض - يزرع الشجر - ساءه صواعق وأرضه زلازل .

وخلاصة الموقف تأتي في الختام حيث تتجلى الحقيقة :

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة . .

الأرض والسماء والبشر !!

وفي هذه الاتجاهات الثلاثة تتلخص أهم اتجاهات الإنسان ، ففيها :

الأرض = قداسة حق الجسد

السماء = حق الروح وتطلع الفكر

البشر = القيم الاجتماعية الأساسية .

هذه هي المشاهد الثلاثة التي صور العدواني فيها جيله في هذه القصيدة ، وهي قد تتفرق أحيانا في قصائد شتى ، كما أن فيها جوانب

اختلطت بمسيرة الشاعر الذي أفنى عمره وهو يتابع هذا الجيل مصورا ومشاركا ومعانيا ومبشرا ناطقا بهذه الرسالة، فهذا هو الجيل الذي كانت الظلمات تحيط به، والتفاؤل نغمة يحتاجها، ونداء المعركة طريقه .

وهذه المستويات هي الصورة الكاملة لهذا الجيل الواحد الذي هو جيل متلاق متشابك، وحدود عمله وتطلعاته محكومة بالثلاثة التي أشرنا إليها، النزعة الأرضية والساوية والإنسانية . ومن هنا يبرز معنى قوله إنهم أنبياء، كما أشار إلى نفسه بأنه (حفيد الأنبياء) . وهذا هو الأساس الأول هنا، أي (النبي الفكر)، لذلك سنجد استعادة وتكرارا لأساس هذه الدعوة، من خلال مفردات دالة عليها، فإذا كان النبي المحدد، أي نبي الإسلام عليه السلام، الذي يستحضر الشاعر شيئا من معاناته، قد ألفت عليه الصخور والتراب وداس الشوك والإبر، حقيقة ومجازا، فهذه المعاناة يمر بها أنبياء هذا العصر وكل عصر. لذلك جاءت هذه الصورة:

تنهال فوق رأسه الصخور والتراب !!

يدوس فوق الشوك والإبر !!

يا جيلنا جيل الخطر .

(ص ١٦٠)

ويعزف العدوانى المعزوفة نفسها وحول الموضوع نفسه في قصيدتين، هما: «يا غدنا الأخضر» و«المتفائلون»، تقدم الأولى الحلم الذي يحلمه هذا الجيل وصورته المشرقة، أي صورة هذا الحلم، حيث التفاؤل حقيقة وموضوعا، فهذا الغد محاط بالنور، تغازله البذور، والـ (نحن)، أي المجموع يشعلون الثورة، أما الوعي فيبرز من أن (كل سيف مدرك دوره)، ومن ثم فهم يغيرون الثياب والجلود ويغسلون الجماجم، وألوان هذا الجيل

مخالفة لغيرها ، فألوانهم خاصة ليست من هذه التي يعشقها (الناس هنا) ،  
وهم لا يغري بهم ذهب أصفر ولا يرنو إليهم من دنياه مرمر . ويكرر ، مرة  
أخرى بعض مرتكزاته ، المحراث والمعول ، والغد الأخضر يعتمد على جوهر  
آخر نابع من ضمائر الزراع :

وعندنا الجدول . .

ينبع من ضمائر الزراع

أحلى من الكوثر

يا غدنا الأخضر !

(ص ١٥٣)

ولكن هذا الجو المشبع بصور التفاؤل يتلاشى ويختفي في القصيدة  
الأخرى ، رغم أن اسمها (المتفائلون) ، حيث يتفنن في جلب الصور المثيرة  
للأس ، ولكن خلفها يكمن تحدي المتفائلين له . ففي هذه القصيدة حشد  
العدواني أقصى الصور وأبشعها ، ولكنه في الوقت نفسه يقدم إيقاع التفاؤل  
الذي يترصده المجموع . ولنا وقفة أخرى مع هاتين القصيدتين الأخيرتين  
فيما بعد .

وتكتمل بالمجموع وقفاتنا الأربع ، والتي جمعنا فيها أطرافا من رؤى  
الشاعر الفرد ، واختياره لمغامرة الفكر ، أو حدود اختياره الفكري ، ومنه انتقلنا  
إلى معاناة القلم في رحلته ، ثم جاءت طبيعة الشاعر الذاتية ، ومنها إلى ذلك  
الإحساس والتلازم مع المجموع .

ولنا الآن أن نقف عند بعض المرتكزات الأساسية لهذه الرحلة .

\* \* \*

## ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

ليست الروح هنا ما ليس بمادة، وإنما هي النقيض الإيجابي إزاء الإحساس والشعور السلبي أمام الحياة المتوثبة، إنها إدراك الإنسان لذاته، ومن ثم فإن رغبته تقدم التطور وتختزل التطلع إلى الأعلى والأسمى والأحسن والأجل، هي تلك الدعوة التي تتخطى الواقع إلى ما هو خير منه، ولذلك ينبع منها فهم الواقع ونقده وتخطيه.

وهذا التطلع والحلم بالمستقبل، والنقد المرافق له يستند عادة إلى شعور داخلي ينبع من (عدم الرضا)<sup>(١)</sup> ومنه يتولد السأم والحلم والهدم فدعوة البناء. . وهناك أيضاً، بجانب الوعي، الحيرة، حيرة هذا التطلع، فتتولد في النفس أشواك معركة الحياة، ويبقى ذلك التوق المتطلع إلى الأعلى نقطة أساسية، ظاهرة حيناً، ومندسة مستترة حيناً آخر. ولكنها أصيلة وثابتة، تلبس أزياء مختلفة، وهي باقية، لأنها روح لا تفنى ولا تتلاشى، وإنما تتطور وتتغير أشكال بروزها أو أماكن تحيزها في الصور المتعددة، نجدها مثلاً في قوله :

رفض السجن في التراب وصبا للسناء هواه  
وجرت خلفه السحاب تسامى إلى مداه  
(دعوة سنة ١٩٨٠ . ص ٤٣)

ولكن هذه النزعة بدأت معه مبكرة، نلمسها في أقدم قصيدة

١ - يشير العدواني إلى أنه على المستوى الفني مصاب بما يسمى (مرض المثل الأعلى)، لذلك يجد أن كل ما صنعه هو تجارب أولية.

أنظر كتاب: الشعر والشعراء في الكويت - تأليف د. محمد حسن عبدالله - دار السلاسل - الكويت: ١٩٨٧م

منشورة، والتي يقدمها بعنوان دال عليها: (براءة)، وقبل أن يصطدم بالواقع المرير الذي سيعكر هذه الرحلة، فكان مساره، كما قال عن نفسه ابتداءً:  
زكي الرغائب، سامي الخيال بعيد عن الشبه الأثمة  
تنسك عما يشين الأبى بوحى مروءته الكارمة  
يحب الجمال، وهوى الكمال ويصدر عن فطرة سالمة  
(ص: ٢٣٢ - ٢٣٣)

كلماته دلالتها بسيطة واضحة، ففيها الرغبة الزكية والخيال المتسامي،  
التنسك وحب الجمال، هوى الكمال والفطرة المسالمة، وهذه هي المواقع  
الإيجابية التي تمثل بداية الرحلة، ونسجدها باقية، تتغير صورتها ولكن  
ثوابتها لا يدركها التغير فنجدها في تأكيده على أنه يعشق الأحلام والرؤى،  
وأن هذه الفطرة المسالمة ستظل بعد ذلك في أقوال كثيرة، مثلاً إشارته إلى  
تلك الحقيقة التي عبدها سليقة:

إذا كان التكلف شرع قوم فلإني قد عبدتك بالسليقة  
(ص: ٧٢)

ولأن المفردات هي مرتكزات الشاعر الأساسية، لذلك نجدده يسخر  
مستويات هذه المفردات المختلفة لتأكيد ما يريد، فالرغبة، وما فيها من  
وشائج تشدها إلى المادة، يتبعها الهوى وما فيه من الميل والانجذاب، ثم يأتي  
الحب، وهو الاتجاه إلى المعنى السامي.

\*\*\*

أ. التطلع والمثال - حوار مع الأخرى:

إن قراءة لقصيدة (رؤيا حلم سنة ١٩٨٠)، تكشف لنا تلك الرؤية  
الراسخة والتي اكتسبت نضجاً وعمقاً، فنجدده يخاطب الحورية السابحة في  
غمامة:



أنا اتخذت منك وطنا  
منذ جنيت من كرمك أطيّب الجنى  
حين لبست ظلك،  
في يقظات الروح، في دنيا الكرى  
في فلك السرى

(ص ٣٤ و ٣٥)

نجده لايزال يعيش مع الكرم والظل ويقظة الروح ودنيا الكرى وفلك السرى، ونلمس هنا أن ثمة حوارا خفيا يبدو مع آخر أو أخرى، وهذا الجانب الحوارى يستعين به في هذا المجال كثيرا، وهو ليس شخصا ولكنه فكرة واصله بين الحلم والواقع، فهذان طرفان متقابلان يقدمان فكرة التنازع في داخله ومن حوله، نجده يعبر عنها ببساطة في تلك اللمحات الأولى، حيث يبلغ الحلم درجات محددة في مخاطبته للنفس (اصبري يا نفس سنة ١٩٤٧) وتأخذ بعدا إنسانيا مباشرا، ولكن في (الخلاص سنة ١٩٤٧) يكون البرزخ واضحا، فالروح والجسد يدوان في حالة انفصال ومن ثم تقابل، فالروح غير الأرض موطنها، بينما الجسد مرتبط بالأرض، وهذا يقودنا إلى موقف خاص من الجسد.

ولكن قبل التوقف عند هذا الموقف من الجسد نواصل النظر في بعض تلك المداخل الحوارية القائمة بين: هو وهي. والتي تجوهرت في المراحل المتأخرة متخذة بعدا شموليا، كما في (إشارات سنة ١٩٧٩) وغيرها من قصائد هذه المرحلة.

في هذه القصيدة يتجوهّر ظهور (الأخرى) في أكثر سماتها تجريدا، ندركه من تلك الانطلاقة التي تحدد المسار:

يا أنتِ يا من لا أسميها  
تقاصرت قلائد الأساء كلها  
دون معانيها  
أنا؟ ومن أنا؟  
سجين الأجل المحدد  
ظهرت في دفاتر الأموات  
قبل مولدي  
لكنني باسمك يا قيثارة الخلود  
أفتض أبقار الوجود  
أجعل قلب الموت معبدي  
أقنت في سكينه  
وكفن التاريخ في يدي  
يحمل جثة العبودية  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحرية . .

.....

.....

يا أنتِ يا من لا أسميها . .  
أشياؤك السرية  
عطر وضوء ونغم  
ينساب في لحم ودم  
منارة قدسية

## يسكن ظل الله في تجليها

(٣٠-٣٢)

في هذين المقطعين أربع إشارات أساسية، أول نقل أربع وقفات، اثنتان تمثلان هذه (الأخرى) واثنان تمثلانه، ومن حيث التكوين الخارجي سنجد أن ما يخصها متوزع وما يخصه مجموع، بمعنى أنها تأتي أولاً ثم تعود في الأخير، أما ما يخصه فيتوسط القصيدة، فهي إذن الأول والأخر، هي المحيط الذي يحتضنه في المبتدأ والمنتهى.

وهي لا تسمى، تتقاصر عنها الأسماء، فإذا كانت الأسماء تعييناً وتحديدًا، فهي ليست كذلك، لا تعين ولا تحدد، ولكنها تحس وتنطلق، هي قيامة الخلود، خيمة عذراء، أرضية المنزعة ولكن حول أفلاكها الأرضية تدور كواكب السماء، عناصرها السرية معلنة واضحة، العطر والضوء والنغم، والثلاثة من صفاتها الانطلاق والانتشار، حيث تنساب في اللحم والدم، أي هذا المنتشر لا يتحدد إلا في صورة الجسد الإنساني الذي يتحول إلى منارة قدسية يسكن الله في تجليها، إنها تلك الروح المستقرة في نفسه. أما هو فطبيعته مختلفة، تقف على النقيض، إذا كانت هي غير محددة فهو محكوم بمحدوديته (سجين الأجل المحدد)، وموته وفناؤه حكم سابق على وجوده.

ولكن حين لقائهما، هو وهي، تتغير الطبيعة، حينئذ (أفتض أبكار الوجود) والوجود عكس الفناء والموت، فيكون الموت معبداً، والسكينة قنوتا. ومن هذا يتفرع أمر آخر، حينما يحمل الكفن التاريخي جثة العبودية، والغد هو الأمل الذي يختال بالسيف والحرية، فتصبح هي هو وهو هي.

\*\*\*

## ب . الموقف الخلقى من الجسد :

ولكن ثمة استدراكا مهما، حتى لا ينصرف الذهن إلى أن العدواني مثالي الفكر، ومن ثم رافض للجسد منفصل عن الواقع الملموس، فالؤكد أن تطلعاته متصلة بالحياة المعيشة .

إن رؤيته تتجاوز الجزئية إلى النظرة الشاملة، ومن أفضل المداخل إلى هذا الوسط المتشابه تلك الوقفة إزاء النظرة الثنائية الراسخة في الفكر والفاصلة بين الروح والجسد، وما ترتب عليه من تنميط لهذه العلاقة، حيث انجذاب الروح للسماء، والجسد للأرض، وتفرع منه أن الجسد مرتبط بالفناء، ومن ثم معاناة الموت، فهو مسكون بخوف أبدي من الفناء . أما الروح فهي تخرج عن هذا الحد، وهي تهب الجسد الحياة، ولكنها تتأطر به، ولهذا يأتي عذابها من الجسد .

إن الشاعر يتعد عن نمطية هذه العلاقة، مقدما رؤيته الخاصة في (اصبري يا نفس)، فهو، وإن دار حول الحقيقة الأساسية السابقة، من أن الجسد مرتبط بالأرض والروح تطلب (سوى الأرض) .

ويدير حوارا حول هذه القضية، وهو ليس حوارا مجردا، ولكنه تصور يتشكل في وجدان الشاعر، وهو يخطو خطواته الأولى نحو الوعي فيلفت نظره هذا التنافر بين الشيء الواحد المنقسم على نفسه، ويبدأ باتخاذ لسانه ناطقا باسم الجسد فيقول :

سألت روحي: أي الدار تطلبها؟ قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب  
سعادة الروح غير الأرض موطنها وحلية الروح غير الدر والذهب  
(ص: ٢٢٨)

إذن فالروح ضد البقاء في الحيز المادي، الأرض، وحليتها ليست درا

أو ذهباً . أما الجسد فهو يقف على النقيض منها، يقول :

فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط وماله مذهب عن كونه السرب  
يتبدى أمامنا الموقف العام الذي يركن إليه الشاعر، فالروح،  
بمفهومها الذي استقر في العرف، تحولت إلى نور كاشف يعلل لنا سبب  
اختيار (سوى الأرض)، تمثل هذا في مفردات الحياة نفسها، فالروح هنا  
تقف موقف الناقد وليس الهارب المتخلي، فسبب دعوتها للجسد كي يختار  
اختيارها هو أنها شهدت العيش الشقي، وعواديته، والناس وضائرتهم  
المسودة، وأخلاقهم المثلوبة، وميلهم للكذب، ولا يكفون عن الجهل  
والمنقصة.

ورغم أن منطق الروح الناقدة هو السائد في هذه القصيدة، فإن  
اللافت للنظر هو ذلك الموقف الخلفي من الجسد، الذي حاول الشاعر أن  
يعرض منطق، وهو موقف يعرض لنا الواقع المتمثل بالخوف من الردى،  
العدو الأبدي للجسد، إضافة إلى أن الجسم لا عوض له وعنه، فكيف  
ينذره للموت والعطب:

لست المجازي بشر من عرفت به ذاتي. وأصبح بين الناس يعرف بي  
(ص: ٢٢٩)

فهنا خروج من منطق المادة إلى اللمسة الخلقية، فذاته لم يكن لها  
وجود إلا به، والمعرفة لا تتم إلا من وجود هذه الذات في حيز الجسد، أي  
أن وجودها مرهون بوجوده.

ونضيف إلى هذا كله، إشارته إلى حق الجار، فهو أيضا آت من هذا  
المنطلق الخلفي، فكما أن للجار حقا، فإن للجسد حقا مساويا.

ولكن، بما أن الشاعر ذو نفس لا تستسلم لأي متحكم فيها، ومن  
ثم فهي لا تسير في خط العقل المستقيم، ولكنها قد تستهويها تعرجات

الأحلام، وتتجاوزها تموجات الأعماق. فنواجه حوار الجسد والروح، والتذبذب الذي قد يتجلى بينهما في موقف آخر وقد عزف فيه على معنى لا يناقض السابق، ولكنه يكمله، فتلاقينا تلك الروح المنطلقة التي استحوذت على الشاعر، كما في قصيدة (العودة) ففيها اختيار لموت البدن، لتبقى رحلة الروح، موضحة أن انتهاء الجسد لا يعني تلاشي قيمته، فيقول:

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب

(ص: ٢٠٧)

ويشير إلى أنه ترك أثره في الموج الذي يشدو بهومومه ورغائبه وأشعاره وأحلام شبابه. ويتخذ من الجسد موقفا صارما:

لن يذيب البحر مني غير ألفاف التراب  
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتيابي  
(ص: ٢٠٨)

ويحدد في كل واحد من هذين البيتين جانبا من الجوانب، فأولهما يشير إلى الجسد المادي، بينما كان ثانيهما يتناول المتعلقات المتصلة بوجود هذا الجسد في الحياة، حيث النفس القلقة، الملية بالشك والارتياب.

ومع ذلك لا تزال المادة هي الحاملة للهموم والرغائب وأيضا الأشعار والأحلام. وإذا تجاوز هذا إلى رحلته المنطلقة يصلنا بعد ذلك أو قبل ذلك كله بالحلم الذي دفعه إلى هذه الرحلة:

سوف أرتد من اللج وإن طال غيابي  
شعلة تقتحم الآفاق في ضوء عجاب  
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب

(ص: ٢٠٨)

قد تكون في هذه الأبيات إشارة إلى أن المتمرد يموت، ولكن التمرد لا يموت بل يتفاعل مستمرا، وباطنه إحساس بوحدة الكون، ولغة الطبيعة. والأبيات أيضا ترسم لنا خط التحولات التي يتأملها، والمتثلة في أنه عند ارتداده سيكون شعلة، وهذه ستعطي (ضوءا عجابا)، وأن الأكون ستعصم بهذه الشعلة من بأس الخراب. فهذه الشعلة هي نفسها تلك الروح أو الفكرة التي يتطلع إليها، وسيفنى الجسد في سبيلها. وهي نفسها التي يرسم صورة مناقضة لها، أي هي في حالة اليأس وهي حالات يمر بها الشاعر، فتزيج جانبا الأحلام والأنوار التي يتشوقها، ولكنها مع هذا، سواء في حالة الإقبال أو الانكسار، فإن صورتها الشعرية تبقى كما يقول في (سام):

كفاني أنها شهب سناء بالغاً وسنى  
(ص: ٢٠٥)

ولكن يبقى مع ذلك الإلحاح على التطلع إلى الأعلى ملمحا شعريا مستندا إلى طبيعة الشاعر التي وعى رسالتها العدواني، بل إنه وعاهها مبكرا واستمر هذا الوعي ناميا، وتنوعت وسائل التعبير عنه، ولكن صورته الأساسية باقية، ولو تمثلنا التعبير البسيط المباشر الذي قاله معبرا عن الشاعر في (هند والزائر) فنسجد أن مكونات هذا الزائر - الشاعر هي الأفكار الأساسية التي عايشها، وسنجدها متوزعة بين قطبين أساسيين يمثلان خطي الإيجاب والسلب، أو النظر إليه من جهتين متناقضتين، حيث تبادل كل من الفتاة والداها وجهتي النظر حول هذا الشاعر الزائر:

## إيجابية

## سلبية

يزرع الحلم  
يملاً الدنيا انتباه (الوعي)  
أهل الشعر ميمون قراها  
داعياً للمعالي  
العيش معهم ندي  
معبراً عن الأحاسيس  
هواه الألم  
يحب الجمال  
هو صورة من النفس

ضل في الدنيا وتاه  
من زمرة قوم تتباهى بالخطايا  
يضللون الناس ويقولون إنهم هداتها  
لحمتهم وسداهم الشيطان  
طردهم أهل الحكمة (أفلاطون)  
كتاب الله حكى أذاها (الدين)  
كاذب  
الحب عنده قصة يروها (مدعي)  
قاطف للورد (مدمر) للقلوب

(أنظر القصيدة ص : ٢٠٩ - ٢١٢)

ونحن حين نحاول أن نستكمل هذا الجدول ونمده سنجد أن حلقات كثيرة من هذه المعاني منتشرة في عدد كبير من قصائده .

\*\*\*

## ج - المثال ونقيضه أو لعبة النقيض:

وللمتطلع إلى الأعلى هواجسه ، وسلبيات تحيط به ، فهذه السلبيات التي يتوقف عندها تؤكد نزعتة الأساسية ، فهي النقيض الذي يذكر بالمعاكس له ، وعندما يكون الحضيض هو المسيطر فإن هذا يستدعي النظر إلى المثال ، لذلك نجده في قاع يأسه ، أو سأمه لا ينسى أن رحلته الأخرى التي يأملها لا تسقط ، فالسأم لا يخفي نبضة التطلع ، فبينما نجده وقد راقت له كأس الردى ، وأحب أن يكون جوف القبر له سكناً ، وراهن على أن الرحلة خاسرة ، يقول في (سأم ، سنة ١٩٤٩) :



حياة ! أرهقت دنفا بحب النور مفتتنا  
(ص : ٢٠٥)

ويقول في (حكاية سنة ١٩٨٠) :

أنا كانت لي رؤيا حالم يزدهيها ظل عيش أخضر  
(ص : ٥١)

فنحن أمام المحب للنور والمفتون به، وبداهة أن النور هنا هو ذلك  
المعنى الكبير المستقر في نفس الشاعر، والربط هنا ممكن بين صفة الشاعر  
في قصيدة (هند والزائر)، حين وصف الشعراء بأنهم قوم من زمرة تتباهى  
بالخطايا، إضافة إلى قوله في (سام):

جنى ذنبا على نرزق فحل اللفز حين جنى  
(ص : ٢٠٦)

وتبقى هواجس السليبات لها مكانها في التجربة العامة، وكلما  
اشتدت ازداد تمسكا وتبشيرا بالمستقبل.

إن قصيدة «نصيحة» تقدم النقائض المعاكسة للقيم فيقوم بإحصائها  
وتتبعها عدا، وهو معتمد على أن الذهن يمكن أن يتجاوز هذه النقائض  
إلى الإيجابيات، لذلك يقدم هذه النصيحة الساخرة: فالعالم من حوله  
متهدم، والغناء للحب جهل وغفلة، أما المغني للمجد فما أحراره بالقتلة  
وعكس الغناء والشدو هو الصمت، والصمت قول بليغ يعتمد عليه  
الشاعر كثيرا، كما سنرى فيما بعد.

ويبدأ بعرض السلوك المطلوب والمرضي عنه! وهو سلوك مشين،  
ففيه: نعيق غربان، مدح ذي العوراء، الخضوع لذي السوءات، تسمية

الأشياء بغير حقائقها: فالفأر نمر والفيل نملة، أما الموقف فملخص في «الإمعة». وهذا النوع هو المهتوف له المبجل، وبدر النوادي وشمس الحفلات. وهذه هي المكافأة لمن يمارس الذي يرضي «سواد الناس من نحلة».

وهنا نجدنا مشدودين إلى قصيدة «ساديرو» حيث يقول:

تنبه يا زمان! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

(ص : ٢٤)

واضح من خلال هذه القصائد أنه يعيش اغترابه الخاص، وهو في تسجيل هذه كان يعبر وينطق بفكره الخاص المختفي وراء هذه الظواهر، فعكس ما هو وارد في «النصيحة» هو اتجاهه الذي يعيشه ويدعو إليه، أي: يغني للحب وللمعجدة يستخدم الصمت موقفا إيجابيا، يرفض أن يكون «إمعة» ويرضي سواد الناس يسمى الأشياء طبقا لحقيقتها فمواقفه كامنة في عكس هذه النصيحة، والمقولة مزدوجة في معانيها.

وتأتي شكوكه فيما حوله محطة يرسو عليها في قصيدته (أجماد الوري)، حيث يلاحقنا باستعراضه للصفات التي تطلق على الناس في مجال المدح،

فیردها كلها إلى أصلها فكل صفة تنسب لإنسان، مهما يكن، إنها هي قطعة من ثوب مستعار أحق منه بها غيره، فوصف الشجاعة أولى لأن تكون للیث، والكرم للغیث، والطود هو أحق بوصف الجلالة، وكل أمجاد الوری إنها هي مفتراة !

وهذا الموقف الذي يعري فيه إطلاق هذه الصفات المكتسبة، لا یسير بنا إلى نقط السخط، ولكنه یسعى إلى تلمس الدقائق الخلیقة بجوهر الإنسان، والتي تنطلق به إلى الأسمى والأعلى، وهي أن یكون إنسانا، أي یتبدى بذاته لا بصفات مكتسبة فیکون حرا متبصرا وضمیره منیرا . ودعوته للحرية بمفهومها العام والشامل حرية الإنسان من كل قيد یحد من الإنسانية، فردا وجماعة، هي نقطة یتوقف عندها ویلح علیها كثيرا .



#### د. التفاؤل ینھض علی أنقاض خرابة

إن هذه الإشارات الأولى التي قدمت لنا تطلعه وتشبهه بالمثال المعتمد علی القيم العالیة تتبدى واضحة ومتجوهرة فی ما نجز لأنفسنا أن نقول إنها المرحلة التالية أو الثانية، والتي تبدأ بقصيدة «یا جیلنا»، ففیها وعندها یحدد طبیعة التطلع الجدید، وإذا كان حاجسه السابق هو معاناة نفسیة، وتجربة تتلمس أطرافها وأدواتها الأساسیة، فإن اللمسة العقلیة الناضجة، والوعی المتقدم، هما اللذان یدوان من خلال هذا الجیل، الذي عرضنا من قبل موقفه وتصویره له . ویتجلی هذا فی قصائد هذه المرحلة التي تتابعت من مثل : المتفائلون، نداء المعركة، یا غدنا الأخضر. هذه كلها تنصهر فیها تجربة التطلع إلى الأعلى، الحلم المنشود، والرؤیة المستقبلیة .

ويأتي بعد ذلك تنوع التناول وطبيعة كل تجربة في الدخول إلى هذا الموضوع فنجد أن العدواني لم يتخل مثلا عن البحث الإيجابي وسط السلبي، فهو كثيرا ما يتوقف عند الأدنى ليذكر بالأعلى، وقد يكون الجانب المظلم هو الأبرز، وهذا جزء من الوعي القائم على عدم الخداع. ولهذا تبدو الكآبة والسخط والملامح التي قد توحى باليأس، وسيطرة الحضيض المتهالك على السامي الرفيع ولكن هذا الاتجاه هو جزء أساسي من البناء الفني المتناغم مع الشعور المعتمد على صفاء النظرة الواقعية.

ها هي أمامنا قصيدة «المتفائلون» يأتي هذا التفاؤل ناهضا في خرابة يائسة، تتوالى الصور كثيبة منفرة، ولكن الإيقاع العام يصبر على تجاوز هذا بتعبير موحد، يبدأ مع مطلع القصيدة ويتكرر، وهو مقطع بسيط دال على معناه دون أن يدخل بالهتافية أو النبرات الخادعة، إنه يقرر معنى فيه الصبر لا الاستسلام:

### ونظل نرصد طالع الأمل

(ص : ١٦٩)

ولكن هذا الوجه المشرق، ليس هو الأساس في هذه القصيدة، لأنه ليس الأساس في التجربة ذاتها، لأن ثمة واقعا يفرض نفسه، وهنا نلتقي مرة أخرى بقصيدة (أبحار الوري)، وكذلك النصيحة المعكوسة التي أشرنا إليها من قبل، فالشاعر مازال يتابع تصويره للواقع، ولكن سنلتقي هنا بهذا التطور في الأداة، كما سنلاحظ عمق مكوناتها الفنية التي تقدم هذه المقولة المعكوسة، ولننظر إلى الصور الكاشفة والدالة، فبعد المطلع الراصد لطالع الأمل يلاقينا ما يلي: الليل - يعقبه فجر كريح أبرص، أما الفجر فبعده ليل نجومه دماطل.

هذا هو حده الزمني . .

أما الحد الآخر، المكان الذي نأمل الوصول إليه فهو السماء، ولكن  
الدمامل قد شوهتها :

مثل الدمامل

قد شوهت وجه السماء

فوجهها

متورم القسبات حائل

ويكتمل هذا بالمحيط الذي يعيشون فيه :

= أسراب الذباب تصطاد السحاب .

= الأموات المزدحمة حول المقابر .

= الدود الذي يحرسها زاعما أنها حرم .

= الفضلات تعجن وتصف في طبق يغري النفوس فتستهيها .

صور مزرية مناقضة لمطامح الروح، وقد استقصى الزمان والمحيط

والأمل المتمثل بالسماء والسحاب، ثم الموت الفكري والنفسي الذي تقدمه

الفضلات !!

أي عالم هذا الذي يصوره، ومن أي منبع قاس عطاؤه يفرز هذه

الصور الشديدة القسوة والتي تصطف في قصيدة عن التفاؤل؟! هل هذا

هو الواقع، وإحساس الشاعر به ؟

نعم هو كذلك، فهو لم يرد أن يجافي تجربته وملاسته للواقع الخشن،

ولكن هذا كله لم يقض على إحساسه بالروح السامي، وتطلعه وحلمه،

فخلف هذا ثمة هاجس داخلي يحطم اليأس، يقدمه المتفائلون من خلال

عالم آخر تأتي صوره متواثبة وهي كامنة وراء هذا الظاهر، وقد جمعها وأجلها

في حركة إيقاع مستمرة وفي صياغة واضحة، فالقصيدة تبدأ بواو استثنائية، تشير إلى الاستمرار، قبل وبعد، ومعها جملتها الدالة:

### ونظل نرصد طالع الأمل

فهذا الإيقاع المستمر في خمسة مواقع من القصيدة يعني بوضوح أن ثمة معنى ثابتا، رغم هذا وذاك، ومن البديهي أن هذه الصور المقرزة، هي صور من حياة سوداء لعالم تناسب سلوكه مع أفكاره.

ولنا أن نشير هنا، دون أن نسلط نصا على آخر، أو نتعسف، إلى الصوت الآتي في قصيدة (نداء المعركة)، ففيها دعوة مباشرة إلى أن يكون الأخ المنادي شمعة وثورة ضد الجمود والثبات المعاكس للتطور.

(المتفائلون) تؤدي إلى (ابتسمي)، فهما معا تعتمدان على أرضية واحدة، الابتسام نظير وشبيه التفاؤل، ولذلك تلاقت الصور الداخلية، وقام هيكل القصيدة على النظام نفسه، وكانت الصور امتدادا للسابق، أو تكملة واستمرارا له، فنحن نلاحظ ما يلي:

طينين الذباب وزمزمته - خفافيش الظلام وظلالها - ظلام - عصر الفكاهات - أخرج الرجلين يرقص فوق مسرح العميان - الصم والبكم تغني له - حوله أمساخ تلعب بالدفوف والعيدان.

نفس تبتسم - نور وكتاب - الفجر - الغضب وتحطيم كل مشوه يفسق بالحياة. . واضح من هذا التشكيل، أو هذه المقابلات الموقف الذي يقفه الشاعر، ورغم كل هذه الصور المزرية التي توحى للوهلة الأولى بأن الشاعر سوداوي النزعة، فإن السياقات العامة تقدم لنا تصورا معاصرا مستوحيا كل التجارب الحديثة التي أوجدت الوسائل الفنية المستمدة من واقع العصر، وهو عصر فكاهات، لذلك تبدت هذه الفكاهة من تلك الصورة التي تقدم

لنا مثل : الأعرج الراقص فوق مسرح العميان ، والصم والبكم الذين يغنون . . الخ .

وتأتي التكملة في (غدنا الأخضر) ، التي يحتوي قسمها الأول على الثورة ، ثورة التغيير . وسنجد أن اللون الأخضر هو لفظ ودلالة سائدة تستدعيها ثقافة الستينات . والشاعر يقرن هذا بملمح التطلع الأساسي ، مستخدماً عوالم النور ، بل وأكدها في تلك الحركة الدالة ، من أنها تغازل البدور!

وتكتمل اللقطة في وجود آخر يتحرك ، حيث الثورة والأفق المغرب ، والسيوف المدركة لدورها ، واللهب الأحمر ، وتغيير الثياب والجلود وغسل الجماجم !! . ومن النظرة المتطلعة وحركة الثورة ، تبدو لنا لقطة ثالثة ، لأن أصحاب هذه النظرة والحركة يعاكسون السائد ، من حيث ثباتهم على المبدأ ، ورفضهم للذهب الأصفر ، ومن ثم لا يرنو إليهم من كانت دنياه من مرمز .

وهم بناء حياة ، لذلك تجمع عندهم ، المحراث والمعول والجدول النابع من ضمائر الزراع ، وهذه متكاملة ، فالمعول يهدم والمحراث يمهّد والجدول يؤسس الحياة ، وهذا كله يساوي التغيير . وهكذا تكتمل الرحلة ، فهي تساوي وتكشف لنا معنى صبر وثورة (المتفائلين) .

\* \* \*

### هـ - أعصر من الهواء ماء :

هذه وقفة خاصة مع لمحة من لمحات التطلع إلى الأعلى عند العدوانى ، فهو في هذا المجال له روحه وصوره ولغته الخاصة ، فهو يتنمي إلى الصحراء روحاً وجسداً ، أعماقه متخلقة من هذا الجو ، لذلك علينا أن

نبحث عن ذلك المفتاح المستمد من هذا المنبع ، ولنقل المفتاح الدال والآتي من الصحراء مباشرة .

سنجد ابتداء أن الصحراء تتنوع وورداً ، وتشكل ضمن علاقات متعددة ، وقد نجد أيضاً قرائنها المتعددة ، لن نقوم بعملية إحصاء بحثاً عن الصحراء والنخل والقمر والنجوم والخيمة ، ولكن سنكتفي بالقليل الذي يبين ما نريده من خلال الإشارات الواضحة والدالة ، ويكفي أن نلمس جانبيين ، ونعطي إشارتين تبيان هذا التوجه .

في قصيدة (بقايا رؤى) ، نلاحظ أشياء جمعت بين رؤى الحلم وحديث الواقع ولحة التطلع وقدسية الشاعر :  
أولها : غصن الورد في وهج النار ، ألف للخطر ، طائر للنجوم ، فتحول إلى حقل نور . وهذا هو توق التطلع .

ثانيها : الواقع الذي يحسه الشاعر ، وقد سكن ثابتاً في ثقافته وأدوات فنه ، ولا يكون هذا الواقع إلا من خلال خيمة وقمر ، والعلاقة لها خصوصية عند أهل الصحراء ، إن الرابط بين رؤى الحلم وحقل الأنوار في القسم الثاني متناسب ، أحدهما يستدعي الآخر ، خاصة أن الواقع والحديث عنه متصل بالظلام ، ولنا وقفة قادمة معه .

ثالثها : تأتي النخلة ، الأمان ، التي وقفت تشهد أو تختزن لمحة التطلع .

وتختتم القصيدة بتسجيل التوق المستمر ، حيث الصحراء التي عندما رأت أشواقه تفجرت نارا ، أي ثورة التحدي والبناء ، لينكشف الغطاء عن الهدف ، والشوق الكامن وراء هذه المرحلة ، فكان الظل والروضة والماء ، وهي عزيزة عند إنسان الصحراء . . ونصل إلى إشارتنا الثانية ، والمتمثلة



بالماء، فهو المعنى والرمز الدقيق والذي يكاد ينفرد ويأخذ له مكانا عزيزا عند الشاعر، يلجأ إليه دائما ضمن إطارات وأشكال ومناجيات عديدة.

والتطلع للماء حلم مستكن راسخ ونابع من قلب إنسان الصحراء، هو إحدى الرغبات العظيمة التي حفل بها الشعر العربي منذ الجاهلية، وكثيرا ما تقابل المحل الصحراوي بتدفق السيل في تلك القصائد. لذلك نجد أننا أينما وجدنا الماء فإننا نلمس معه ووراءه رغبة وحلما، لقد تحول المطلب المادي إلى طبيعة رمزية أساسية، لهذا اتخذ الماء عند العدواني مكانا خاصا، وتدخل ليصبح مكونا رئيسيا في استخداماته الفنية الدالة.

وهذا الماء يساعد في تقديم صورة دالة على الحلم والتطلع، كما نلاحظ في قصيدة (أعصر من الهواء ماء) أو في قصيدة (تلك السماء) والتي تفجرت جدولا وجعلت من داره ضفافا للجدول.

الماء إذن هو محور تحرك فيه الشاعر معبرا عن أفكاره وكوامنه وتطلعاته، هو الكلمة والمعنى في دلالات كلية وشاملة فاكتملت هذه الوحدة الرمزية القريبة والتي اتخذت حيزها المناسب إشعاعا خاصا يعكس ما خزنه الشاعر فيها.

لم يعد الماء أحادي المنزع، ولكنه يأخذ موقعه في كل تجربة منفردا كما نلاحظ في قوله:

فالماء ينمو كالنبات

إذا رعته يد حارس ظهآن

(ص ١٣٦)

فما هو هذا الماء الذي أصبح نباتا، بعد أن كان هو المقدمة الأولى للنبات؟ إن هذا ليس تغيير مواقع، ولكنه تعبير عن تجربة حياتية يمكن

تلمسها حينما نتأمل القصيدة، فنضع أيدينا على معنى الماء، أو الرسالة الفنية التي تجمعت حول هذا المحور الأساسي.

ابتداء نقول في هذه الرحلة المجازية يبرز أمامنا نوعان من الماء:

أولهما: ماء معصور من الهواء يسقي العطاش خمرة الساء، وهو ماء صاف (يبعث في النفوس نشوة الضياء).

الثاني: ماء آبار، أي سفلي، مسموم:

لقد تلوثت آبارنا

لوثها الأعداء بالسموم

(ص ١٣٤)

ويأتي بين هذين الموت ظمأ، فالماء المعصور من الهواء هو بديل الماء المسموم الآتي من الأعماق السفلية التي يتحكم فيها دعاة الظلام.

والفرق بين هذين الماءين يتضح من العلاقة الداخلية في القصيدة، فإذا جئنا إلى الأول، الآتي من الهواء الصافي والباعث على الحياة، والمثير في النفوس نشوة الضياء، ولنلاحظ دلالة الصفاء والضياء، سنجد أن هذا الماء النامي رعته يد حارس ظمآن، أي تحمل العطش وعذاب المعاناة، ولكنه ذو صفة أساسية هي أنه يؤمن بالإنسان.

هذا هو الجانب الذي تسلط القصيدة ضوءها عليه. وهناك أمر آخر يفيدنا في الدخول إلى جو القصيدة، ونعني: الهواء، الذي هو أساس الماء، والذي يتشكل أحيانا ضمن الإطارين نفسيهما، العلوي والسفلي، حيث يقدمه مرة قائلًا:

وهزني انطلاقي بالفضاء..

كالهواء كالضياء..

أسبح في العوالم . .  
أنهل من راح الحياة حيثما . .  
طاب لي المنهل . .

(من أغاني الرحيل، ص ١١٣)  
واضحة هنا العلاقة بين ما قاله هنا وهناك، فالهواء مرتبط بالضياء،  
وهما متلازمان مع المنهل الذي يذكر بدوره بالماء، تماما كما أن (راح الحياة)  
هو الغاية التي يسعى إليها، والماء مكون أساسي لهذا الراح.

وكما أن للهاء ما يعاكسه، ونقصد ماء الآبار المسمومة، فسنجد هنا  
أيضا الهواء المعاكس، وهو أيضا آت من العالم السفلي الذي يفر منه  
الشاعر، يقول عن الهواء الآخر:

ثم احتوتكم حفرة  
. . منتنة الهواء مظلمة

(من أغاني الرحيل، ص ١١١)

وإذا عدنا إلى الماء الآخر، الآتي من الآبار المسمومة فسنجده مقدمة  
لأمور تعاكس السابق كله، وتقف مناقضة له، فالفعل المتحدي (أعصر)  
سيقابله الارتضاء، أي الاستسلام، وجعل هؤلاء الآخرين سادة له. وتظهر  
أمامنا درجات وصور هذا الاستسلام، فهؤلاء يضعون ويرفعون، والارتفاع  
هنا ضعة، فهم يخطون داره وقبره، وليس بينهما فرق، فالدار قبر، وهم  
عابثون بالمصير يسرون به إلى هاوية يرفضها. وتأتي نقطة الإضاءة  
الكاشفة، فتلک الإرادة المسطرة عليك هي مشيئة مظلمة: (كما تشاء الغابة  
السوداء)، والظلمة والسواد هما هذا الفكر الأسود المرتد إلى الوراء.

إذن هذان هما حدا الماء في هذه القصيدة، وإذا تلون هنا بلون خاص فلأن دلالاته متكونة على أساس هذا اللون، ولكنه يحيا بوضوح الحلم الدائم. وهنا تلتقي أشواقه مع قدسية الصحراء وباب السماء، فيطل علينا الماء في صورته المتكاملة:

فانكشف الغطاء..

إذا بها ظل وروضة وماء

(بقايا رؤى. ص ١٠٣)

إن قدسية المشاعر حملتها الصحراء، التي حولتها الأشواق، أشواق التطلع إلى الأعلى، نارا على باب السماء، فتجلت فإذا هي الثلاثي المقدس:

ظل = ظل الأمان من شمس حارقة.

روضة = مناظ الأمل والحلم.

الماء = سر الحياة وأصلها.

ولنا أن ننبه هنا إلى إحدى الصور المعاكسة للتطلع، والخوف من هوة الخضيب، في تلك المناجاة التي حملتها قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح)، فنوح والماء متلازمان، والطوفان هو الماء في حالة ثورة، وما أكثر ما تثيره هذه القصيدة في هذا المجال.

في قصيدة (صدى الأسس)، يقدم لنا الماء الحلم والثبات المتحدّي، ولذلك يأتي الماء في هذه الحالة على هذه الصورة:

الآن، لا قبل ولا بعد

الآن، نهر ما له حد

\*\*\*

يجري بزورق أحلامي وأنغامي  
ويرفع الراية البيضاء قدامي  
وموجه؟ إن موج الآن مضطرب  
للعيش والموت فيه قصة عجب

.....  
.....

كأسي بكفي ملأى، كيف أتركها ؟  
وأعبر الآن صفر الكف ظمأنا

.....  
.....

من حلل الزهر يبغي سر روعته  
تحلل الزهر أليافا وعيدانا !

(ص ١٠٧ ، ١٠٨)

تتكيء هذه القصيدة على عنصر الماء، وقد تشبعت به، فأصبح مسجلا ومجسدا لذلك المعنى الذي ظل الشاعر يرقبه، فهذه لحظة من لحظات الاكتشاف، اكتشاف المعنى العلوي، أو لنقل لحظة انتشاء وصل إليها بجهد، فرأى بعين خياله ووجيب قلبه هذه المرحلة، فتشكلت صورا، منها هذا النهر الذي لا حدود له، وقد عرفنا واقعا: النهر وقد حدثه ضفتاه، وتحكم فيه منبعه ومصبه، أما هذا النهر، أو الماء المندفِع فهو متجاوز للحدود، إنه نهر حقيقة وصل إليها الشاعر، لذلك كانت الصور التي تكملها واضحة، لأنه يجري بزورق خاص، زورق إحلام وأنغام، وهذه لا حدود لها أيضا.

وتتنامي الصور أمامنا، كلها تنقلنا إلى جو محدد: الراية البيضاء، موج (الآن) المضطرب، و(الآن) لحظة خاصة تقف بين أمرين تلاشى ما بينهما، إنها لحظة سكون الزمن، ولحظة (الآن) التي أوصلته إلى رشفة من تطلعاته، جعلت الحياة أغاريد وألحانا وكأسا ملاءى، وهذه الأخيرة تشدنا مرة أخرى إلى الماء.. وتأتي كلمة فيها من روح الخيال وحجية المنطق:

من حلل الزهر يبغى سر روعته

تحلل الزهر أليافا وعيدانا!!

إن المختفي خلف الصورة هو أيضا ماء الحياة، الذي إذا تلاشى غاب معه المعنى ورويقه والإحساس وتأثيره، والتحليل البارد يقضي على صفاء التجربة والوجد المرافق لها.

ليست هذه لحظة حالم، ولكنها لمفائل رغم اليأس، استبد به وجد قريب من وجد صوفي، ولكن من منطلق عقلائي، إنه يريد أن يضع أمامنا إحساسه بلحظات التسامي المتصلة بالتطلع إلى الأعلى، والناظر إلى الأمام يحتاج دائما إلى الدافع الروحي المحرك.

وحتى لا يذهب بنا الحلم إلى منتهاه، حيث العجز، سنجد أن العدواني يجسد لنا كل اللحظات، صور حلم التطلع وسط عجز الواقع، التفاؤل وسط التشاؤم.. إن رسم لحظة الانتشاء وتسجيل إحساسه الداخلي المتناسك إزاء الخارجي المهتز، يجعلنا نلتفت إلى هذا الإحساس بالزمن، أو الزمن في هذه القصيدة، فنلاحظ أن هذه اللحظة المتميزة تتلاحم فيها الأزمنة الثلاثة، فالعنوان ينص على أنها (صدى الأمس)، بينما يتحدد زمنها

هي بقوله (الآن)، ولكن الانطلاقة التي تميزت فيها القصيدة تعطينا إحساسا  
خاصا بغد مرسوم، فالنهر فيها كما ذكرنا من قبل، لا حد له، فهو إذن نهر  
الزمن الممتد .

\*\*\*

### و. لمحات أخرى من محطات الغد:

إن التطلع إلى الأعلى ينبع من ذلك المصدر الصافي، والذي نجده  
يلح في تنوعه، حتى إننا نحسه كامنا في أكثر القصائد، فهو حيناً دعوة:

اضرب بجناحي نسر

في أفق الشعر

واكتب، واكتب للملوك العصر

أسفار النصر

(سهادير، ص ٢٨)

وكذلك:

لي في الحياة هوى تسامى طائرا  
تتنوع الأسوار كي تصطاده  
متلاطم الصبوات والأوطار  
فإذا دنا استولى على الأسوار  
(شطحات في الطريق. ص ٩٩)

وهو عاشق لهدي محدد:

والنور عندي كالضحى، لكنهم  
ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا  
(همم. ص ٤٥)

وسيفوز بالأفكار الحقيقية:

سبرى ويعلم كل من عشق الهدى  
من فاز بالأفكار، أنتم أم أنا  
(همم. ص ٤٥)

ولكن لهذه الرحلة المستقبلية حيرتها وعقدها الخاصة ، والحياة ليست  
كما تصورها أولا ، لذلك نجد حيرته تبدو حيناً في التنازع الداخلي الذي  
يلامس العجز ، كما في (انتظار) :  
تمور في كياني شهوتان . .  
حماسة لدوحة فينانة الشجر  
ساحرة الثمر  
وفزع مروع يرعد كالبركان  
يعصف بالحياة والبشر . .  
وهكذا أجلس فوق فلك مضطرب الأهواء  
انتظر السماء

(ص ٦٩)

هل ينتظر السماء أم يسعى إليها؟ من رحلتنا لاحظنا كيف أنها تمثل  
وجوداً مستمرا بالنسبة له ، هي حلم ودعوة وفعل ، لقد حاول أن يبسط لنا  
مسيرة الإنسان ويجسد فكره بكلمات من خلال رسالة تستجيب لشروط العالم  
المحيط بها ، ولكن في الوقت نفسه هي رسالة تحمل معها روح التحدي ،  
لذلك سجل بصدق هذا الواقع ، فالشهوتان يحدهما أمران : حماسة وفزع ،  
وهما يعصفان بالحياة والبشر . إن الحماسة والفزع متجاوران ، وكان لابد لهما  
أن يتجاورا ، وإلا لكانت هذه الرحلة مسطحة باردة ، وهي ليست كذلك ،  
لهذا نجد أن لحظات الحيرة تتنوع وتطل أكثر من مرة علينا ، بل تطل واضحة  
كما في قصيدة (أريد أن أفهم ، ص ١٥٤ - ١٥٧) ، ففيها إحدى لحظات  
حيرة التطلع ، ولكنها لا تعني نكوصا عن الطريق ، لهذا نجد أن السؤال  
(أريد أن أفهم) هو المحور الذي تتحرك حوله مقاطع القصيدة فهو الأصل



الذي اتخذ مكانه في بنية القصيدة، فمقاطعها تتوالى فيها الأسئلة وفيها نجد: القطيع والرأي والسيّل، السد والبدر واللصوص، الناس بين انفتاح الطبيعة وحدود القوالب أو القوالب والطباع . .  
وكل هذه أسئلة أولية، ولكنها من المؤكد لا تخرج عن الجذر الأصيل، ذلك الجذر المتصل والمنبثق من جذوة البحث عن طريق، والحلم به، والتبشير به .



## ثالثا :- معركة مع الظلام

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة

وقالت : قد أردت فضيحتي ..

فهتكت أستاري

ولم تشفق بأسراري

فصدق كل من خاف التعري .. هذه التهمة

(وقفة على طلل . ص ٧٩ ، ٨٠)

\*\*\*

يا هؤلاء

الفجر عن ربوعكم رحل

أطل في مغاور النفوس فرأى

خنافس الأسرار

في بحيرة قار

فضم أبواب الضياء ورحل

(تلك السماء . ص ١١٧)

### أ . صور ظلامية أولى:

الظلام والليل والقبور مدارات قديمة تطل علينا في علاقات جديدة، لقد دخلت هذه العناصر وما اشتق منها، في دنيا الشعر تعبيرا عن هواجس حزينة أفرزتها مقدمات رومانسية في القرن الثامن عشر، وأصبح الإحساس بالوحدة، والانفصال والغربة ومناجاة الليل، أركاننا أساسية في التجربة الرومانسية، ومن ثم دخلت رحاب التعبير الشعري من باب واسع.

ولكننا الآن لا نواجه تلك العناصر بحذافيرها، وإن كانت الوشائج الأولى لا يحسن تجاهلها، فنحن الآن أمام ظلام مرتكز على شعبتين، صورة ودلالة، إضافة إلى أن الموقف ليس هروبا إلى الظلام والقبور، ولكنه معركة معها، فقد خرجا من حيز المشاهدة والمعاشة النفسية إلى تجسيد معنى يشير إلى الطوق الذي يحيط بالحياة، فالظلام والقبور هنا لهما معنى اجتماعي محدد دون أن نتناسى أو نهمل الإحساس الفردي الخاص.

إذن الملاحظة الأساسية حول الظلام وتنوعه ومشتقاته، وبروزه طافيا في مراحل مهمة من حياة الشاعر هي أنه ليس صورة فنية فقط لمعان عامة، أو معاناة نفسية يحول فيها أصحاب الدراسات النفسية، ولكنه تعبير فني دال ومشير إلى تصور فكري وموقف اجتماعي.

والموقف الاجتماعي يستدعي عادة الإحاطة بالظرف التاريخي الذي واكب قول الشاعر، فالدراسة التاريخية هنا مفيدة، لأن بروز الظلام أو اختفائه مرتبطان بالقوى الاجتماعية المحيطة، والتي كانت تريد أن ترد المجتمع إلى الخلف، وفي الستينات، منتصفها على وجه الدقة، بدأت حركة حادة في أطروحاتها السلفية، وكانت تتحرك لمواجهة المد القومي وقوى التقدم كلها، فليس عجبا أن تتخلق في هذه المرحلة بالذات، قصيدة (مدينة الأموات)، (اعترافات عبد)، وقد ازداد الأمر حدة مع أوائل السبعينات ومنتصفها، لذلك أخذت صور معينة تلح على الشاعر إلحاحا واضحا.

إن موقف العدواني من السلفية الفكرية والاجتماعية والفنية، هو الذي يجب الانتباه إليه، وهو الذي يعنينا من الظلام.

وليست إشارتنا هذه إلا المفتاح الأول للإشارات التي سنعرضها لمن يريد أن يربط هذه القصائد بظرفها، دون تسطيح يتدنى باعتباره للعمل الفني وثيقة شرح لحدث، وليست تعبيرا عن موقف وحالة.

كان الأساس الذي يعتمد عليه العدوانى هو التطلع إلى المثال الأعلى، واستشراف غد آخر أكثر روعة، فالنظر إلى الأمام والتفاعل مع العصر وتجاوز الواقع غير المرضي عنه، كل هذا كان هاجسه الأساسى، ولكن لهذا الذي يتمناه نقيضا آخر يقف عائقا وسدا، لذلك تنشب عادة المعركة الدائمة بين نقيضين.

إن لكل فنان (آخر) يحاربه، والآخر المقلق للعدوانى تشكل أمامه في صورة الظلام الذي نشاهده عنده بكثرة، فالظلام فكرا وموقعا تبدى لنا في صور ظلامية ويظهر هذا الظلام على حقيقته أو متعلقاته ومشتقاته وما يذكر به. بل إنه حاضر حتى عند الحديث عن نقيضه. ولأنه ظلام اجتماعى في أساسه، ومن أطرافه الظلام الفكرى والنفسى، لذلك كانت المعركة معه ذات أبعاد حضارية.

وقد خلق معه (غربة) الشاعر الخاصة والمبرزة، حيث الانفصال الساخط، ولكنه ليس انفصال المنقطع عما حوله.

كانت رحلات الظلام طوال الأربعين عاما متنوعة ويتغير إيقاع ظهورها وصورها، ولكنها من المؤكد بدت بارزة من قوله الأول:

إن خلف السحب بارقة      سوف لا تبقي على السحب  
(اصبري يا نفس. ص ٢٣٠)

وقوله في الخلاص :

ومن أناس قد اسودت ضمائرهم وفي خلائقهم ما شئت من ثلب

(ص ٢٢٨)

هذه هي البدايات الأولى، وهي مشيرة ودالة، وستتسع مجالاتها أمامنا، ففي تلك المرحلة نجده يصوغ قصيدة للشاعر الإنجليزي هاردي بعنوان (في المقبرة: بين الصدى والطيف)، فيجسد نزوعه إلى تلك اللقطة المتشائمة .

ولكن هناك تغييرا ناضجا يفصل بين تلك البداية واللقطات التي سجلت معاناته مع الظلام في المراحل الأخيرة الناضجة، والتي ظهر فيها بوضوح البعدان: الفردي والاجتماعي، وتناثرا وتشعبت أطرافهما وجزئياتهما في صور وأشكال متعددة، مثلا :

الليل حصان

يرقص في قلب الأمل

أو قوله :

تنتظر الظلمة . .

أن ينكر النهار اسمه ورسمه

لكي تكون زوجه وأمه

لكنما طبيعة النهار

ترش فوق كل دار

قمرا ونجمة

(سهادير. ص ٢٥ - ٢٧)

ويصوغ المعاناة كاملة في (إشارات)، حيث يقول:  
رأوا وجه الظلام فأنكروه  
ولولا هم لما كان الظلام  
وغطاهم بوادي الموت ليل  
على أهل القبور له خيام  
فصاحوا، والشموس تغيب عنهم  
لقد ضل المؤذن والإمام!!

(ص ٢٩)

ولأن معركة الظلام في كل مرحلة هاجس متوحد، فهي تأتي في أنماطها التصويرية ويتفرع من النغم الأساسي أفرع ونتائج، فيأتي الظلام مثلاً في صورة عكسية وذلك في تصويره الاجتماعي، حينما يهدم العالم المثالي تحت ضغط الانصياع الاجتماعي، حيث لا يكون لك وجود إلا إذا:  
ومارست الذي يرضى سواد الناس من نحله ؟  
(نصيحة . ص ٢٢٧)

وتضع القصيدة شروط هذا المجتمع ليكون لك وجود وكيونة، وهي كيونة مخربة ذات أبعاد مظلمة، وهي تعطي أولى الإشارات إلى معركته مع الظلام، فليس من قبيل الاستخدام اللغوي السائد أن يستخدم صياغة (سواد الناس)، فإذا كان الذهن قد استعادها من مخزون التعبيرات المباشرة، فإن تصاعد إيقاع القصيدة التي يأتي هذا البيت في ختامها، يؤكد أن هذا التعبير جاء على باب المراد له، فليس عجباً أن يستخدم كلمة فيها الكثير من التلاقي الصوتي حينما يقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:  
(وذا السوءاء فاركع له)

بل إن القصيدة كلها تحفل بمتفرعات هذه الظلمة من مثل : الجهل - الغفلة - فانعق مع الغربان - وقل للفأر.

فالجهل ظلام العقل، والغفلة ظلام في الوعي، أما الغربان ونعيقها فتذكير من خلال اللون والصوت بها، أما الفأر فهو اللصيق الأبدي بالظلام، ولا يكتفي بهذا، فعندما يقول مخاطباً: (وكن إمعة)، فهو يمثل لنا بنوع من الظلمة، لأن ستر حقيقة الذات ظلام.

ويلتقي هذا كله مع استخدام معاكس ولكنه سافر في سخريته :  
وأنت البدر في النادي وأنت الشمس في الحفلة !  
والحقيقة المستقاة أنه سيكون عكس هذين، أي داخلا في حيز الظلام . ولهذا النصيحة الساخرة نقيض، أولنقل إن ثمة حقاً آخر مقابلاً، نجده في قصيدة (البحيرة الخالدة، ص ٢٢٠)، حيث تنعكس الحالة فيها، فإذا كانت النصيحة تدعو إلى قلب الأوضاع، فإن البحيرة الخالدة هي بحيرة حق تعيد الأصل إلى مكانه، وفيها تأتي صور الظلام ولكن في لحظة سقوطه لا سيادته، فالشجون تتساقط والرشد يحل عندها مكان الضلال، والهدى بدلا من التضييل . ويقدم لنا هذا كله من خلال استحضار الصور التي نعرفها عن الظلام أو تذكرنا به من مثل : الدنس و(الاستوبال)، الرمم البائثة، التوحل، النمم الفاسدة، المقابر والجثث الخامدة، فهذه المكونات تعود هنا ولكن من زاوية أخرى تعرض بها مباشرة .

كأن إمعانه وتحديقه فيها حوله وإحساسه بسلطة الظلام الذي يخفيه أشاع في شعره هذا الجؤ، بل إنه حكم توجهه في الاختيار، حينما اختار قصيدة هاردي السابقة الذكر، والتي تعطينا إشارات لما سيكون عليه، ففيها الإحساس بالعزلة، وظلمة اليأس والشعور بالجانب الاجتماعي المظلم، وما

أقربه هنا من المعري في شكواه من أبناء حواء ولؤم جبلتهم ، وهذه الشكوى تبرز حين يتصدى للظلام ، فتتخذ موقعها ، فنحس الحزن في (سأم ، سنة ١٩٤٩) :

دعيني أكتم الحزنا وأطوي الويل والوهنا  
سئمت العيش والدنيا وعفت الأهل والوطنا  
(ص : ٢٠٤)

والحزن حالة تملك النفس في ظروف معينة تستدعيها ، ومن مجافاة الحياة أن تتحول إلى أساس للحياة ، ولكن دعاة الظلام بمنطقهم وسلوكهم يريدون هذا ، لذلك نجد الشاعر يضع صورتين متقابلتين ، إحداهما تقدم لنا أولئك الذين انساقوا وراء هذا السلوك :

قالت الدنيا لأهلها مقال الناصحين  
جهل الحكمة قوم جعلوا الأحزان دينا  
(همسات . ص : ٢١٧)

ويقدم لنا الرؤية المعاكسة التي تأتي ضمن إطار الدعوة والتنظير ، أما الدعوة فهي في قوله :

فاسبقني الفجر بفجر من أغانيك الحسان  
واخلفه حين يطويه الضحى بين المغاني  
وواضح أن البديل هو الضياء والنور المعاكسان للظلام . أما التنظير فنلمسه في قوله في القصيدة نفسها حينما يقدم المعنى مجملا :

عرف القصص أناس تخدوا الأفراس فنا  
كلما أجذب مغنى لهم حلوا بمغنى  
(ص : ٢١٨)



ويتجلى الظلام الاجتماعي في هذه المرحلة بقصيدته (رأس، ١٩٥١)، ففيها تصوير للظلمة العقلية، فالشبح القابع خلف الستار بغموض، كشف عن ظلمة العقل القادر على اتباع منهج غير منهج القائلين، فالعقل غير الوهم، والأوهام هي آفة مجتمعاتنا :

صور، ألفها الوهم بليل أو نهار  
فمشت تعبت بالناس على غير خيار

(ص : ١٨١)

فهو في هذه القصيدة ينقد منهج مجتمع غيبي التعامل مع ما حوله، يختصم حول الحقائق الكفيل بكشفها أهل الحكمة والعقل.

\*\*\*

#### ب . في الظلام يموت الانسان :

ولكن الغوص والكشف عن تحكم الظلمة يظهر في مستوييه الفردي والجمعي من رؤية متكاملة سنجدها في (مدينة الأموات، سنة ١٩٦٤)، و (اعترافات عبد، سنة ١٩٦٥). إضافة إلى تلك التكوينات الفنية المختلفة التي تنوعت فيها أشكال الظلام في عدد كبير من القصائد التالية. (٣).  
تأتي المدينة أولا، انقطاع الحياة فيها يعني ظلام الموت، السكون نائم عليها، فهي :

---

٣ - يشير الدكتور محمد حسن عبدالله إلى هاتين القصيدتين قائلًا الفرد في الاعترافات ، حتى  
ليمكن أن يقال إن مدينة الأموات واعترافات عبد متقاربتان زمنيا، ليس بينهما فاصل زمني، وهما  
تسيران على نمط واحد من الوجهة الفنية، وتطرحان فكرة واحدة، على مستويين، مستوى  
الجماعة في المدينة، ومستوى الفرد في الاعترافات، حتى يمكن أن يقال إن مدينة الأموات هي في  
حقيقتها مدينة للعبيد. (الرجع السابق : ص ١٤٧)

. . مدينة نام السكون فوقها

وملأ الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد

تغيرت هيئته

حتى يلاحم البلد!!

(مدينة الأموات. ص : ١٤٥)

يعنينا هنا أن ننظر إلى صور الظلام وكيف أنها أخذت تهيمن على جو القصيدة، فنرى جانب الأشياء، وهي تقدم لنا الحد الأول، فنجد أن سقف هذه المدينة تمنع الضياء، وهذا يساوي ويعني بقاء الظلمة.

ويأتي التعبير المباشر، فالظلام نخيم عليها، ومنه تتداعى المحسوسات والمدركات النابعة من هذا العالم المظلم: الأشباح - الكهوف - السرايب - القبور المتراكمة.

ويكمل الأشياء طبيعة التعامل اليومي لمن فيها، وهو تعامل (ظلامي) المنزع، تقدمه لنا هذه اللقطات:

انقطعت عن الحياة - نام السكون فيها - جمد الهواء، فالانقطاع عن الحياة ظلام الأمل والعمل، والسكون ظلام الحركة، وجمود الهواء ظلام الموت. حتى الكلمة أصبحت كذلك:

وهكذا الكلام..

يسقط مثل قطع الزجاج!!

عن اللسان!!

(ص : ١٤٦)

قدسية الكلمة - الفكرة تحطمت حينما تجمدت أو تحجرت  
وتزججت، ولهذا دب فيها برود الموت المظلم، لذلك يأتي الصمت، أي  
موت الكلمة:

بل الزم الصمتا  
فأنت في مدينة الموتى!

(ص: ١٤٩)

الحد الآخر من السلوك، أو الموقف من الحياة، تبدو سلبية من  
خلال تجسيده لثلاثة مواقف لهذه المدينة، هي أنها: تكره الطيور والزهور  
وابتسامة الأطفال. ونتيجة هذا أن أهل هذه المدينة: رمم تحجرت تزاوّل  
الكهانة، والبقاء أو اختيار الحياة عندها يمثل جريمة ضد إله الكون.

ونلمس عرضه المستقصي لأمر عدة في الصور التالية لهذه المدينة:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة  
أشجارها منابت الخطايا

(ص: ١٤٧)

شرعها:

أن الوجود... كله  
إثم، وجرم، وألم  
وراحة الضمير في العدم

(ص: ١٤٩)

أخطارها :

لا ينتهي لها أثر  
حتى يزول كل حي ويبيد  
وتقبر الحياة والوجود!!

(ص : ١٤٨)

إنها مدينة ظلامية المنزع تحارب الحياة وتترصص بها :  
يا ويحنا يا صاحبي . . لو علم الأموات  
أن على أرضهم حياة

(ص : ١٤٩)

وأسداف الظلمة تهزم أي خيار، وليس هناك سوى خيارين :  
أولهما : الموت المعنوي ، أي الدخول في حلقة الموتى :  
أن نقلع الحياة من كيائنا  
ونختفي في غيب القيوبود

(ص : ١٥٠)

أما ثانيهما فهو الثورة، ولكنها ثورة محكوم عليها بالفشل ، (فالكترة  
تغلب الشجاعة) ، فالخياران محكومان بقوله :  
وفي كلا الحالين  
يختطف الأموات زائرين  
من بني الحياة!!

(ص : ١٥٠)

إن هذه المدينة الميتة المظلمة تشغل حيزا في عقل ووجدان العدواني،  
لذلك نراه بعد عشر سنوات يعود مذكرا بها (مدينة، ١٩٧٦)، وهي مدينة

لا تختلف عن سابقتها، فسكانها رعاغ الدود، وهي تدب في ديجور، طعامها  
وشراها دم الدود، ألفت معيشة القبور، عناكب الخراب فيها معيشة،  
الموت حاكمها وأهلها أغلقت دونهم الأبواب (ص: ٦٨) فهي أيضا مدينة  
ظلامية المتزع.

\*\*\*

### ج - مدينة الأموات في فرد :

هذا هو المدخل المناسب للقصيدة الأخرى: (اعترافات عبد)،  
فالزوايا المظلمة تتكامل مداراتها وتتعاقد أفرادا وجماعات، فإذا كانت  
المدينة قدمت الظلمة في صورتها العامة وهي شاملة للمجموع، فإن  
مدخلها الطبيعي لا يأتي من المدينة، ولكن من أفرادها الذين تجمعوا  
ليتشكل منهم هذا العالم، فالفرد هو المقدمة تماما كما أنه النتيجة، وهذا ما  
يقدمه الوجه المكمل لمدينة الأموات، فقصيدة (اعترافات عبد) تجسد لنا  
مدينة الأموات في فرد، أو المقدمة المنطقية لولادة وجود هذه المدينة.

بداية نقول إن العبودية ظلام، والمدخل يؤكد هذه الإشارة بصورة  
واضحة وملحة :

في أعماقي

ظل أسود كالديجورا!

(ص: ١٤٠)

إنها أربع كلمات كلها منتزعة من عالم الظلمة (الأعاق - الظل -  
الأسود - الديجور) وهذا الإلحاح يعني تحكم هذه النقطة في نفس الشاعر،  
ومكونات هذا الفرد - العبد، هي: سواد النفس - حب العبودية - الخوف  
من الحرية ومواجهة المصير - الإيمان بالسيد. لقد بقيت العبودية وتظاهرت

صورها، وهي عبودية لا يمكن التخلص منها، لأنها طبيعة تشكلت،  
فالشاعر في رصده للمجتمع من حوله رأى أن العبودية ليست شكلا ظاهرا  
ولكنه ضعف خفي :

يا سادة! يا أربابي!!

هاكم سرا .

أنا أكره أن أحيأ حرا!!

وأحب حياة العبودية!!

الحرية ترعيني!!

.....

يا سادة! يا أربابي!!

مهما لاقيت من السيد؟!

سأظل له عبدا

يهتك عرضي . .

يسلخ جلدي . .

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفاً

أو كراباجا

يضرب عبدا يتحرر

(ص: ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٣ - ١٤٤)

إن هذه العبودية كامنة معنى وجسدا وقيمة ، فالأول فقدانه للشرف :

يهتك عرضي ، والثاني في عذاب الجسد : يسلخ جلدي ، يطعنني بالخنجر،

والثالث حينما يفقد إنسانيته فيكون أداة : يصنع مني سيفاً أو كراباجا . .

وسنلاحظ أنه إزاء هذه العبودية اليائسة هناك مقابل يشيع الأمل وسط اليأس ، فإذا كان هذا العبد مسلوبا ، فإن هناك آخر يتحرر ، وهو معاكس لهذا العبد الناطق ، فالآخر عبد يتحرر بالنسبة للراوي ، ولكنه في حقيقته حر يحقق ذاته ، ولذلك لا يدرك العبد الناطق هذا لأنه كما وصفه : سيبطل مدى عمره عبدا يخشى خطر الحرية ، وهو هنا أيضا يضع الحرية مع مخاطرها لأنها مسؤولة . وقد ينصرف إلى منحى آخر هو أن هذا العبد المتحرر هو الممثل الآخر للذات التي تريد أن تتحرر ، ولكنه يحاول أن يجلبها لترسخ لهذا الواقع المظلم .

وتغير الصورة الشكلية الخارجية للعبد لا تلغي حقيقته ، لأن الحرية ليست شكلا خارجيا ، ولكنها عزم وإرادة :

فأنا مهما نلت من الرفعة

والصيت وطيب السمعة !!

وتعاضم قدري !!

بالمال . .

بالتنصب . . بالعلم

بالجاه وحسن الفهم !!

سأظل مدى عمري عبدا

يخشى خطر الحرية

(ص : ١٤٤)

وإذا كانت النصوص تتداعى ، بمعنى أن نصا يذكر بآخر ، فإن هذا المقطع من هذه القصيدة يضع أمامنا مقطعا من قصيدة أخرى ، يقول في (شطحات في الطريق) :

أف لأنشأهم على سيمائهم وسم المذلة شائه الأثار  
ولدوا على أنيارهم فتعودوا ألا حياة لهم بلا أنيار  
وغدوا دروعا للطفاة وتارة نعلا لها في موحل الأقطار  
(ص: ٩١)

من حق هذا القول، أو التصوير، أن يكون بجانب قول العبد في  
هذه القصيدة، فهما متزعان من منبع واحد، وإن كانت هذه الأبيات جزءا  
من نظرة كلية للحياة، فإن قصيدة (اعتراف عبد) وقفة حافلة بجزئيات  
وتفاصيل جديرة بالاستقصاء.

هذا هو واقع الظلام الفردي والجمعي، وليست هذه الصورة اليائسة  
إلا انعكاسا لواقع يحسه الشاعر، وسنلاحظ أن هذه ليست إلا مقدمة لهذا  
العالم المظلم الذي يحاربه، وكان إحساسه به طاغيا ومسيطرًا بحيث نجده  
يندس في كثير من المواقع الشعرية، ولأنه هم مقيم راسخ في النفس فإنه  
يظهر لنا في الموقف العام والقصيدة والجملة والمفردة، فبقعة الضياء التي  
يستشرفها الشاعر مشروخة أو مجروحة بهذه الظلمة.

وبتلازم النقيضين: الضياء والظلام فإن أحدهما يحاول إلغاء الآخر،  
لأن وجود هذا الآخر فناء له، لذلك تتخذ المواقف حدة وقوة، وتبرز دعوة  
التحدي، في قصيدة: «أعصر من الهواء ماء»، وكما لاحظنا من قبل إشارته  
إلى الأبار التي لوئها الأعداء، نحس برفضه لسيادة الظلمة، أو عبثها  
بمصيره: (كما تشاء الغابة السوداء، ص: ١٣٥). ولكن بما أن السيادة  
قائمة وتمثلة في صورة الغابة باتساع وعمق مساحتها الدالة على هذا  
الوضع فإنه لا يمكن إلغاء هذا العالم إلا بالتفاؤل، لذلك نجدهما، أي  
الظلمة والتفاؤل، دائما يتجاوران (أنظر إشارتنا السابقة إلى: يا «جيلنا»  
و«المتفائلون»، وهذا التجاور نجده كذلك في رائعته: (شطحات في  
الطريق) حيث يقول:



وتسد أشياء الظلام مطالعي ويضيق دوني واسع المضمار  
يتجاوز هذا مع قوله :

وأرى تباشير الصباح منيرة وقوى الظلام على شفير هار  
والعالم المنهار يبخع نفسه والسوس أصل العالم المنهار  
(ص: ٨٩ - ٩٣)

وهذا الآخر، المشيع للظلمة، والمنتذر بالموت ورمه، هو المرتكز  
التحذيري الذي تحمله: (رسالة إلى جمل). التي تقدم لنا جانباً من هذا  
العالم المتهاوي، والذي نذر الشاعر نفسه لمحاربتة.  
مرتكز التحذير الذي تحمله هذه القصيدة يأتي من خلال تصويره  
لأهل هذه الظلمة، فهم كما صورهم يأتون على هذا المنوال.

وقد عكفوا على الطلول	ظلام الرؤية التاريخية، فهم لا يرون من
يندبونها..!!	التاريخ إلا الأطلال ولا يفعلون إلا الندب
أو أطفأوا شموعهم..	والخضوع التام لتحكم الأيام فيهم،
وخرجوا إلى الرياح..	ظلام الواقع، إلقاء التبعية على الغير..
يلعنونها!!	

.....  
.....

إياك أن تكون مثل آخرين	ظلام العقل الذي يتحكم فيه الموت ورائحته،
أدمغة قد نرعت مخاها	فظلام العقل يؤدي إلى الموت والفناء.
محسوة بالرسم الملفقة	
تفوح من أناسها رائحة	
تعرفها المزابيل المحترقة	

.....  
.....

إياك أن تكون مثل آخرين إذا سرى الليل عليهم عربدوا ورسموا بالكأس خطة الظفر وإذا دنا الصبح إليهم رقدوا وفوضوا مصيرهم إلى القدر	الاستسلام لليل ، أو أن رؤيتهم ليلية المنزع . أوهام . مجافة لنور الصباح أوهام الخدر تؤدي إلى استسلام مصري .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ولكن رسالة التحذير لم تنس أن تشير إلى الأمل المشع من أعماق الصحراء .

فإن في أعماق هذه الصحراء  
 نبع الحياة لم يزل  
 يمد للظماء أسباب الساء

(ص : ١٣٢ ، ١٣٣)

ونبه هنا إلى هذه الإرادة التي أخطأت طريقها ، فكان هذا السقوط في برائن الظلام ، إنها إرادة مجهضة ، وهذا ما نستخلصه من أنه أسند الأفعال إليهم . عكفوا - أطفأوا - أدمغة نزعت - إذا سرى الليل عليهم عربدوا - رسموا - رقدوا - فوضوا . وبجانب هذه الأفعال المسندة إليهم سنجد مثلها تعاملهم مع ما يأتيهم من الخارج : سرى الليل - دنا الصبح . فمع الليل عربدوا ، ومع الصبح رقدوا .

أما المفردات التي تداخلت في هذه القصيدة فنلاحظ مثلا : الطلول ، الشموع - المطفأة والأبخاخ المنزوعة التي تذكرنا بقصيدة (رأس) ، والرسم التي أشاعتها من قبل (مدينة الأموات) .

إن تفرعات هذه الصورة تفرض نفسها، لأنها تعني موقفا محددا تنامي منذ البداية، ولا يخفى على أي قارئ حصيف أن يتبين الموقف العام. وإذا كانت العناية منصرفة إلى إبراز هذه الصورة وانتزاعها من سياقها، فلأنها أصبحت عزفا متناسقا لرؤية أساسية منطلقة من واقع ومنجذبة إلى التصدي إليه وكشفه مع محاولة تجاوزه سواء من خلال نغمة الحزن المتحركة بين اليأس والأمل أو دعوة التحدي. فكلها تتجمع في حزمة ضوء واحدة تمد قبضتها ضد الوضع القائم لصالح المستقبل.

إن معركة الظلام تفرض صورها، لذلك تتكرر أو تتبدى في أزياء متقاربة، فالشاعر حاصرها مستخدما كل الصور والمفردات الدالة، وأخذ يلح عليها، فهو يرى أصحاب الظلام في صورة تقول:

ثم احتوتكم حفرة ..

متنته الهواء مظلمة ..

قدستم ثراها ..

زعتموها بقعة مكرمة ..

وبتم تعاشر الموت في دجاها ..

وصارت الحياة تحت الشمس عندكم ..

فاكهة محرمة ..

(من أغاني الرحيل . ص: ١١١ ، ١١٢)

وهو يقدم لنا مقولة أهل الظلام:

وقلتم .. في الكهف ساحة الأمان

ومالنا وللرياح حولنا ثور

وعندنا وادي السكون

(ص: ١١٢)

## د. أستاذ الظلام تتكشف

تأتي لحظات من التحدي المباشر عند الشاعر، فتكون الوقفة كاشفة تعري واقع هذا الظلام بوضوح، فإذا كان الصراع مضطرباً بين أطراف متناقضة المنازع يعانيتها الشاعر، ويشهدها واعياً ومدركا أخطارها، يتبلور لديه موقف محدد، لذلك لا تظل أطرافه مستورة، ولكنها تطل وتبرز وتتجهر أمامنا، وسبب هذا أنه عندما ركز على القطب الإيجابي، وشع من داخله ثوب، عرضنا طرفاً منه في القسم الخاص بالتطلع إلى الأعلى، هذا الاندفاع لا ينسيه أن ثمة أيادي كثيرة، وأفكاراً معششة تنخر في نفوس محطمة تتمسك بالسفوح وتهوى الكهوف، لهذا برز الضدان في شعره، فنجيض الأعلى يبرز السفوح، ومعاكس النور هو الظلام الجامع لشتى جوانب السقوط، لذلك لاحظنا غلبة هذه النغمة على شعر العدواني الذي كشف لنا بوضوح معركته المحتدمة مع هذا الظلام، وكأي شاعر متميز لم يسقط في أحد الخطابية والوعظية، أو يذبح الشروط الفنية تحت شعار الضرورة الاجتماعية، فوعبه الفني والاجتماعي يدرك أن السقوط الفني أو تسطيح القضية الاجتماعية وتدني المعالجة يعني تهافت المعاشة، ولم يكن هو كذلك، صحيح أن الإلحاح على هذه القضية كان واضحاً، ولكنه كان متنوعاً تنوعاً فنياً يساوي تجربة العمر المحتشدة.

ويبقى أمر لا مفر من مواجهته، لأن الشاعر في بعض مراحل تجلته أمامه ضرورة المواجهة، ففرضت عليه أن يبدي هذا التصور أو هذا الموقف على مساحة تساوي الاهتمام، فوصل إلى ذروة كاشفة وفي صورة دالة واضحة، لمواجهة جنود الظلام الذين أسفروا عن وجوههم.

لقد نقلت قصائده الأخيرة، هذا الإحساس من خلال زوايا دالة، خاصة في (معزتنا العجفاء) و (كلمة العصور) و (أفكارنا دجاجة)، وقصائد أخرى مثل (سمادير)، و (خطاب إلى سيدنا نوح). ففي هذه تبدى صور الظلام بأوضح صورها.

يمكننا النظر إلى هذه الزوايا من خلال أربعة مرتكزات أساسية، نستعين ببيانها من خلال هذه القصائد المحددة، وسنعقبها بعرض صور أخرى للظلام مبنوثة في قصائد أخرى.

\*\*\*

#### هـ. السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء:

إن أس البلاء أن يسقط الإنسان من داخله، وأن تتكور إنسانيته في حد الحيوانية وتأبى أن تتجاوزه فلا ترى إلا هذا الحيز فقط. إن فقدان الوعي بالقيمة الحقيقية للذات والإحساس بالواقع، ورفض الجوانب السلبية منه والتطلع إلى ما هو أسمى وأعلى. إن هذا كله يعني أن هذه الذات تشوهت وتخلفت من داخلها.

ولهذا التشوه الداخلي ما يساويه من الناحية الاجتماعية؛ من دعاة يعشقون البقاء حيث هم، بل يتشوقون إلى الارتداد ويتمسحون بالماضي عابدين عاكفين، وهذه هي الحالة المرضية التي تعرض لها كثيرا، ولكنه في هذه المرة يختار تصوير هذا العالم المتخلف من داخله، مختارا له معزة عجفاء، وهي عجفاء لأنها لا تملك ما تقدمه، تماما كما أن دعاة التحجر ليس لديهم أي شيء يقدمونه، وصورتها مساوية للتشوه الداخلي لهم.

يقدمها لنا من ثلاث جهات : الأولى مقولتها وطموحها، والجهة الثانية صفتها وسلوكها، أما الثالثة فهي مناجاة الشاعر للقمر.  
مقولتها: تخويفية محبطة؛ إنها تزعم أن الناطور ذئب يلبس صورة إنسان.

طموحها: حيواني صرف، فالكون في شرعها عشب وماء؛ وقمة هذا الطموح يسجله في مقطع أخير، حين يقول:  
تقول: تنور النجوم جاد لي  
بهبه إلهية  
أهدى إليّ قرص خبزة سماوية  
تحمله صينية الضياء

(ص : ٧٥)

صفتها وسلوكها: طاحونة شواء، شرهة الأضراس والأمعاء، روح الجراد في ضميرها المسعور. تجعل منازل السمر خرابة صماء، تمضغ الأثواب وتلحس الجلود:

وكلمنا مرت على أشيائنا المقدسة  
نبرجت فيها!!  
وكشفت عورتها لنا بلا حياء!!

(ص : ٧٤)

وقمة سلوكها المشين أنها:  
تنزرو إلى السماء..  
بنشوة بهيمية

(ص : ٧٥)

والقسم الثالث يناجي فيه الشاعر القمر الحر، ونلاحظ تجاوز  
الكلمتين: الحر ومعها الظلام في قوله:  
يا قمر السماء أنت حر فاهرب  
خل ليالينا على ظلامها . .  
تغرب: . .

ولكن جوهر المناجاة يتضح حينما تحمل دعوة الهرب مبررا؛ فالقمر هو  
الفكرة العالية السامية، النور إزاء الظلام؛ نور التقدم ضد فكر التخلف،  
وهج المستقبل إزاء خمود الماضي؛ إن هذا كله سيتحطم ويقع في أيديهم إذا  
لم يهرب ناجيا:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب  
من قبل أن تصبح عاجلا أو آجلا  
رجيع لقمة تجترها معرفتنا المعجزة

(ص: ٧٥)

إن هذه القصيدة تعطينا إشارة إلى سقوط مجتمع تحكمت فيه هذه  
النماذج التي تشبه هذه المعزة في أفكارها؛ وتتحكم في مصير أمة، وهي معزة  
تختصر ملامح عصر ساد فيه هؤلاء، والمتأمل في اختياره للمعزة سيلمح  
أمرين، أولهما أنها منتزعة من بيئة فقيرة للمعزة فيها مكان بارز، والثاني، وهو  
الأهم، أن فيها اختزالا مناسباً لصفات أرادها الشاعر، ففيها دلالة على  
نماذج بشرية، والربط ممكن بين كل سلوك لهذه المعزة وما يساويه عند هذه  
الفئة التي تصدى لها. إن قصيدة (كلمة العصور) تقدم لنا الإشارة الواضحة  
إلى المعنى المستكن في القصيدة السابقة؛ فهي تقدم لنا إشارة رابطة بين

الشكل والجوهر، وتتجلى أمامنا الدلالة المشيرة إلى ما سبق؛ فالشاعر يقترب من نقطة التلامس بوضوح ممكنه منه منطلق القصيدة نفسها، التي سطعت في نفسه فكانت أقرب إلى لمس الأشياء باليد.

نحن أمام عنصرين يفجؤنا بهما الشاعر هما: العمامة + المائدة، العمامة فكر والمائدة مطمح مادي، فهنا القول واضح؛ فهذا النوع من المادة يتحكم في الفكر وهو فكر محدد، وديني، ومن ثم تساقط رجاله:

عمامة على ضفاف مائدة

تصبح قاعدة

يقف فوقها مدار الشمس

وتسكن الحياة كلها على جداول الأمس

(ص : ٦١)

مرة أخرى يطل الموضوع المركزي، والمتمثل بالشمس والحياة المتوقفة عند الأمس، فهذه هي نفسها الطلل والسليقة المظلمة التي كان الظلام مدلولها ومقابلها المستمر، إن العمامة - المائدة التي أصبحت قاعدة إنما هي قاعدة فاسدة صنعها السلطان لكي يقام فوقها، أي من موقع التسلط:

تقام فوقها أعمدة الدستور

وتهتف التقاليد لها مساندة

(ص : ٦١ ، ٦٢)

وتصرح هذه القصيدة التحريضية بشيء محدد، هو حقيقة العمامة أو الفكر الديني الزائف، وتتمثل حقيقتها بوصفها عمامة مجوفة، وأنها وثيقة ما بين سكان القبور وساكني القصور، وهي مسخرة:



## تصور التوراة والإنجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائدة

(ص : ٦٢)

إن نقيض هذا الفكر الزائف هو ذلك الفكر الآخر الصحيح،  
ويحدده بكلمة واحدة، فهو الكلمة الصديق عند الذين انصرفوا عن هذا  
الخط، ومن ثم فهم بمقياس هؤلاء هم الملاحدة، فالملاحد هنا هو الذي  
حطم وهم القائلين وأدرك حقيقة الزيف.  
وهذه بدورها تقودنا إلى حقيقة أخرى متصلة بما سبق، وهي صورة  
التساقط الفكري.

\*\*\*

### و- تهاوي الفكر: أفكارنا دجاجة:

كما اختار عنزة كي تقدم المقابل المادي لتساقط الفكر الديني إزاء  
واجباته الحياتية، فإنه يختار كذلك الدجاجة لتكون المقابل المادي المعبر عن  
السقوط في هوة التخلف، والمتمثل بالفكر الزمني المدجن لبصالح السلاطين  
وأصحاب الملايين، فإذا كانت العمامة تفسر الكتب المقدسة حسب مراد  
الطبقة السائدة، فإن أصحاب الفكر المدجن هم الوجه الآخر المكمل.  
يحدد ابتداء وفي المقطع الأول هوية هذه الدجاجة، ومن ثم  
هويتهم، فهي مدجنة ولاقطه حب الذل، وما أبشع الفكر المدجن لأن  
التدجين هو المعاكس المباشر لطبيعة الفكر المنطلقة، ففكر مدجن أي فكر  
فاقد لأهم خاصية له، وتستكمل فداحة موقفه حينما يكون ذليلاً، لأنه يفقد  
شجاعة التحدي، فالذليل مكسور الطموح، ولذلك يأتي نتاجه أو امتداده  
على شاكلته، فهي حلقات متصلة.

أفكارنا دجاجة  
في كنف السلاطين  
خراجة ولاجة  
في قن أصحاب الملايين  
وبيضها يثمر حسب الحاجة  
أفراخها مدجنة،  
تلقط حب الذل والقهر بمسكنة

(أفكارنا دجاجة. ص : ٤٦)

وينتقل في المقطع الثاني من استخدام هذا المقابل المادي إلى الخطاب المباشر، يأتي في صورة مناجاة، وفيه يوضح هشاشة أصحاب المواقف الذين تسحرهم المراتب العليا، فكانت أمة المساكين سلما لهم .

وبعد هذه الإثارة يعود في المقطع الثالث إلى المقابل المصور والمتمثل بالأفكار الدجاجة، ليدمج الاثنتين معا، طبيعة أصحاب هذا الفكر، وأهدافهم التي صورها في القسم الثاني، فيقول مجسدا تدرجها:

أفكارنا دجاجة  
تبيض حسب الحاجة  
فتارة تبيض قلما مسما  
وتارة تبيض صنما  
وتارة، تكون كالشواهين  
لكننا طعامها لحم المساكين

(ص: ٤٧ ، ٤٨)

إن هذه الدجاجة تقدم إنتاجا يلائم حاجة قوى القهر، فالقلم

المسموم هو فكرة فاسدة، وبيض الأصنام هو ذلك القلم المأجور الذي يسخر لصنع أصنام اجتماعية أو سياسية مؤلهة، أما شجاعة الموقف فهي في نهش لحم المساكين.

إن وراء هذه الأفعال الثلاثة نقائص إيجابية، فالفكر غير المدجن يقدم الفكر النظيف الشافي، وهو يحطم الأصنام ويعلي كلمة الحق، ومن جهة ثالثة يأتي موقفه المتصدي للاستغلال لصالح المجموع. وهكذا نرى أن العدواني كما تصدى لفكر العمامة المتآمر والمدمر لروح الإبداع، فإنه لم ينس الفكر البشري المخرب، فموقفه الاجتماعي هنا واضح وبيّن الدلالة والاتجاه.

### ز. فحوى الخطاب : سمادير

في (سمادير) يبرز الخطاب المتخذ روح المناجاة أو التأمل، وهو أسلوب سيكرره في قصيدة تالية لهذه، وهي (خطاب لسيدنا نوح).  
في (سمادير) تتكشف لنا مرارة يعانيتها الشاعر، ولم يستطع الهرب منها، لقد جاء خطابه للزمن، وخطاب الزمن فيه إحساس بالحسرة عادة، إضافة إلى أن فيه دعوة وتصويراً: دعوة للتنبه وتصويراً للحاضر، وتنضح المرارة مع المقطع الأول الذي يواجه الحقيقة بوضوح يذكرنا بلمساته القديمة في قصيدة (نداء)، ولكنه في هذه المرة كان جياشاً في سخطه، منتزعا صوره من داخل يحمل مرارة وسخطاً. . جاءت القصيدة في مقدمة وثنائية مقاطع، في أولها يأتي اندفاع الإحساس إزاء تناقضات الحياة من حوله، وتساقط القمم أمامه، لقد تابع بدقة أهم القيم والمناطق التي دار حولها التراث الشعري، فوجدها في الحضيض، وصور هذه القيم وما ألت إليه :

الشجاعة = تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
الفخر = وقام على تراث الفخر نغل  
الطهر = ونام على فراش الطهر زان  
السيادة = وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

(ص: ٢٤)

وهذه الافتتاحية محدودة في أولها بمقطع ، أو قول واحد محدد هو:

تنبه يا زمان ! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

إن هذا المقطع يعزف على الوتر الأساسي والمباشر، ثم تأتي المقاطع الثمانية وكلها تنويعات على الأصل أو تفرعات له ، وهي ذات منحى دلالي، وهذه المقاطع ليست قاطعة الدلالة؛ ولكنها تشير إلى عالم يحتاج إلى ملامسة خاصة، تقترب من التحذير غير المباشر الذي قربه لنا العنوان (سهادير)؛ أي ما يترأى للناظر في نعاسه أو سكره<sup>(٤)</sup>. فثمة عالم غير محدد الملامح، ولا نطمح بل لا ينبغي أن نقوم بذلك الفرز الذي يدعوننا إلى التحديد، فهذا فعل الجانب العقلي لا التدوقي، ولكن ها هي الصور أمامنا، ولنقل هذه عناصر الصور التي تتوالى بعد المقدمة والتي تأتي على النحو التالي:

١ - إبليس اللابس للجنة والعمامة ويدعي الإمامة.

---

٤ - السهادير هي: ما يترأى للإنسان، وكلام مسمول: قويم. القاموس المحيط.

- ٢ - الليل الحصان الراقص في قلب الأمل ، وهموم تلعب بالليل .
- ٣ - البحر موجه طبول ، وشاطئه طبال ، ورياحه خيول يركبها موال .
- ٤ - الجبل نائم على جناح نملة - غابة ساهرة ودمع من ضمير رملة فتغسل سحابة .
- ٥ - السماء يقوض قبتها ويكورها على الأرض ، فتغيم الأشياء ويغيب بعضها في سراب بعضها الآخر .
- ٦ - الظلمة تنتظر أن ينكر النهار اسمه ورسمه لكن طبيعة النهار ترش فوق كل دار قمرا ونجمة .
- ٧ - من ليس له وثن في دولة الأوثان فماله وزن أو ثمن ، فالوجوه إذن لا ظل لها والأسماء محلها شواهد القبور ، وتهملنا روزنامة الزمن .
- ٨ - المقطع الأخير دعوة إلى أن يضرب بجناحي نسر في أفق الشعر؟ وأن يكتب للملوك العصر أسفار النصر (مستظل غريبا ما دمت تغني للحرية) .
- هذه هي مقولة المقاطع بأساس كلماتها الدالة والمعبرة ، والاكتفاء بتذوقها والوصول إلى ما فيها من تأثير مباشر أجدى وأنفع ، وليس إلا التنبيه إلى جانبين أساسيين في التجربة الشعرية عند العدواني ، ومنها نصل إلى هذه المقاطع ؛ وهذان الأساسان هما ما ركزنا عليه في هذه الدراسة ، والمتمثل بعالمي السلب والإيجاب . أولهما ، أي السلب ، تكشفه دائما عناصر الظلام وما تفرع منها ، ففي رقم (١) نجد إبليس المدعي الإمامة ، فهذه إشارة إلى مدعي هداية البشر ، وتفرع منها أو أزرها المقطعان السادس والسابع ، وبينهما المقاطع السرابية التي تعطي معاني ومشاعر داخلية ، فيبرز توحده مع ما حوله في استخدامه للضمائر الدالة عليه ، ففي الثاني تطل همومه ممتزجة بعالم الليل ، ولكنه في هذه المرة ليل آخر متصل بالفروسية المتصلة بالحصان

الذي يطل علينا في المقطع الثالث أيضا، فهو في الثاني راقص في قلب الأمل  
فنان نشوان مع الهموم الالعبة، أو المتحركة في المقطع الثالث، ولكنها في  
هذه المرة ليست خيلا، بل خيولا، أو إنها الريح - الخيل والتي يركبها موال .  
وهنا يكون التلاقي من خلال إشارة الضمير (أنا)، ففي هذه المرحلة  
يبرز في صورة غريبة التشكيل، ولكنها مدركة ومفهومة، حيث يلتقي الشجر  
بالدر فتصبح هذه الأنا هي الخير المقبل والتي ستحدد في نهاية القصيدة  
وتخاطب، فهي ذات تكتب الشعر، كلمة نظيفة ليست مثل تلك التي  
يفرزها القلم المسموم، ورسالتها هي الغناء للحرية .

ويبقى المقطعان الرابع والخامس يحملان استفزازا للمنطق، وهو  
استفزاز هادف إلى خلط هذه الأفكار، فكلها تعكس العلاقات، فأضخم  
الأشياء - الجبل - ينام على أضعفها، والنوم عكسه السهر، وهنا تأتي الغابة  
المكتظة بالشجر التي تسهر في ضمير رملة، أما السحابة التي تغسل كل  
شيء فهي في هذه المرة التي تغتسل بالدمع !!

هذا عالم ممزق محطم، هو انعكاس لنفس تحسست اختلاط الأمور  
أمامها، والمفتاح يأتي في المقطع التالي، فهو يفسر أو يضيء هذا العالم في  
المقطع الخامس، حيث قوض قبة السماء، فكورها على الأرض فغمت  
الأشياء وأولها أن بعضه غاب في بعضه الآخر.  
إننا نجد المفتاح الحقيقي في المقدمة التي أشرنا إليها .

\*\*\*

### ح - مخاطر رحلة النجاة: خطاب إلى سيدنا نوح:

ويأتي الخطاب الموجه إلى سيدنا نوح في القصيدة المسماة بهذا الاسم،  
وهو خطاب مرتبط بالطوفان، وإذا كانت رحلة النجاة القديمة بدأت بصنع

السفينة، فإن السفينة نفسها الآن تعيش في مأساة، ولنا إن نتصور أنها  
سفينة الإيمان والحرية والنجاة من الظلام . والمفصل الرئيسي هو:

ودومت سفينة النجاة

في مهواة

والغرق المنهوم فاغر فاه

ينتظر الإشارة

كي يبلغ الربان والبحار

وتخفي في سدم الظلام نجمة الحضارة

ويدرك الطوفان مرماه

(خطاب إلى سيدنا نوح . ص : ١٨)

لنا أن نقول إن الطوفان هو الفكر المتردي السابق ذكره، ومقاطع هذه  
القصيدة تعيد ما سبق تأكيده من سيطرة عالم الظلام :

يا نوح أدركنا

من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

فشرعت له قوانين الحلال والحرام

وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع دنياه وباع دينه

وقدس الصخور

صحفا وحجرا

وهام في دنيا القبور

فأقام منبرا

تناوب الموتى عليه يخطبون

يكفرون

كل جيل هم أن يفكرا

ويكشف القناع

عن سادة رعاع

تصدّر بالعادات والطباع

عن رسم تحت الثرى

ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى

(ص : ١٩ ، ٢٠)

العناصر أصبحت الآن مألوفة ، لأنها مستمدة من المعجم الشخصي للشاعر، ولكن ألفت النظر إلى أمر خاص بعنوان القصيدة الذي كان عبارة عن خطاب بينما تضمنت القصيدة استغاثة، ولعل هذا يشير إلى أن القصيدة تصور لنا رحلة المعاناة من مرحلة الخطاب المنبه إلى الصرخة المستغيثة التي تحتتم بها القصيدة .

إن رحلة العدواني مع الظلام طويلة ومعقدة ، والتوقف عند كل جزئية يفتح بابا على عالم متسع شهدنا بعضا منه في هذه الوقفة ، ولعله من المفيد أن نضع بعضا من الصور الظلامية ، ففيها مؤشرات مفيدة ومتممة لموقفه العام .

يا وضيء المقابس      خل أهل الخنادس

.....

يا وضيء المقابس      أين شم المعاطس ؟  
رفضوا أن يشاركوا      في الأمور الخسائس



فتوارت ظلالهم كالطلول الدوارس !!  
(تفاريق ، ص : ١٠٥)

قالت لنا الخيام ..  
إذا رأيتم القمر  
قولوا له .. أندية السمر  
غطت عليها سجنف الظلام  
ونام فيها الكأس والوتر  
ومانت الأحلام !!

(بقايا رؤى ، ص : ١٠٢)

فبالأس تمهلتي لدى كوم من الأطلال  
وقد عششت الغربان فيها والعناكيب

(وقفة على طلل ، ص : ٨٤ ، ٨٥)

عكفوا على رمم وقالوا هاهنا  
ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا  
سرحية الحياة ، وما لنا عنه غنى  
جنح الظلام على حماهم هيمننا  
النور عندي كالضحى ، لكنهم  
ظنوه سحرًا ليس يشفي مؤمننا  
(همم ، ص : ٤٥)

فطالما أعاقني حد  
وحال دون رؤيتي سد  
وحكمت شرائع الظلام ..  
عليّ حتى في ملاعب الأحلام !!  
(من أغاني الرحيل ، ص : ١١٤)

\*\*\*

## رابعاً: الاغتراب - الصمت - الرحلة

كان العدوانى فاعلا ومؤثرا في حركة المجتمع ، سخر طاقاته لزرع بعض أحلامه في أرض الواقع ، فكان له شأن كبير في الحياة الثقافية ، بسعيه الدؤوب لإقامة المشروعات الثقافية الطموح ، مما يوحي بأنه مشارك ومتفاعل مع المجتمع في حركته اليومية ، وهذا الجانب هو الرديف الواضح لإيجابيته الفنية التي تناولناها وأشرنا إليها في تطلعه إلى الأعلى ومعاركه مع الظلام . ولكن في الوقت نفسه ، يطل ذلك الجانب الآخر، الفردي ، الداخلي ، الذي يشير إلى الاغتراب والإحساس بالنفور، فقد عانى العدوانى كثيرا من هذا الاغتراب الفكري ، لأن الطفرة والانتقال والانفتاح على العوالم الرحبة ، تواجهها وتعكرها ، من ناحية أخرى ، أرضية الواقع المحبط والمتمثلة بقوى الظلام الفكري والاجتماعي ، ومساحات التسطيع فيها والتي كانت تطفو عالية ، إضافة إلى انشطار الذوات من حوله وتساقطها ، كل هذا جعله يحس بهذه الحالة الاغترابية التي يعانيتها أصحاب الفكر في مرحلة أو مراحل من حياتهم .

ولنا أن نؤكد أن الاغتراب ليس انفصالا أو انسحابا من المواجهة ، ولكنه إحساس خاص ومتميز بالمسؤولية التي تدركها وتعانيها الشخصيات المتميزة ، فهي منتزعة من الإحاطة الواعية بما حولهم ورغبتهم في تغيير وتحاوز السواقع إلى مستقبل أفضل ، فيخلق لهم الشد والجذب مع المحيط الاجتماعي المعقد وضعا تكون نتيجته هذه الغربة .

قدم العدوانى الاغتراب بإيقاعات متنوعة ، تنكشف لنا من خلال الإلحاح عليها ، خاصة حينما يقدم أطرافا بعضها يؤدي إلى البعض الآخر

ويفسره، فنحن نستطيع تلمس هذا الجانب من خلال الحديث المباشر عن الغربة، أو عن خصيصة من خصائصها من مثل الصمت وصولاً إلى التركيز على هاجس الترحل.

بدأ هذا الاغتراب مبكراً، كالعادة، فنجد حالة نفسية تملي عليه قصيدة (نصيحة) حيث قدم الجانب المظلم في الحياة على أنه هو السائد الذي يتعامل به الناس من حوله، وهذه النزعة الاغترابية المبكرة التي تطل من شعره تضع القوس الأول من قوسين يؤطران رحلته الفنية، ففي (سأم، ١٩٤٩)، يبدو لنا هذا المعنى واضحاً ابتداءً من قوله :

سئمت العيش والدنيا      وعفت الأهل والوطنا  
وصولاً إلى قوله في القصيدة نفسها :

وأضمر في الحشا لها      يهد الروح والبدنا  
حياة ! أرهقت دنفا      بحب النور مفتتنا  
سجون كلها وضنى      وحسبك بالسجون ضنى  
دعيني أقطع الأسباب      من دنياي مظطنا  
(ص ٢٠٥ ، ٢٠٦)

هذه الأبيات تركز على أمور بعضها يسلم للبعض الآخر حتى نصل إلى رحلة الغربة، فثمة حالة عبر عنها شاعرنا بطريقة مباشرة قريبة من مكونات عصره، حيث معاناة للروح والبدن، (وأضمر في الحشا لها)، وهذه المعاناة نتيجة لأمر، أما السبب فهو كامن في نفس حبة للنور، والذي سبق أن ناقشناه في القسم الأول من هذه الدراسة، ويأتي المآل، أو النتيجة، وهو القرار الداخلي : (دعيني أقطع الأسباب). إن هذه الكلمات تتجاوز مفهوم الشكوى في الشعر لأنها تقدم انجها سيتصاعد ويتبلور

وتتعمق خطوطه، لنجده بعد ذلك في محطة متأخرة من رحلته الشعرية يعلن في قصيدة (إلى رفيقة العمر، ١٩٨٠) :

أنا غريب زماني وأنت غربة ذاتي  
ولنا هنا أن نتنبه أيضا إلى أن تلك التي خاطبها في أول رحلته تعود مرة أخرى لتكون المقابل، أو الآخر المقابل له في هذه الغربة.

هو، إذن، غريب (زمانه)، أي الإطار العصري الذي يتحدد فيه وجوده، فإذا كان في لحظة شكا من وجود الروح في الحيز المكاني، فإنه هنا يضع أمامنا شكواه من إطار العصر الذي هو في أحد أبعاده (زمن) محدد. ولكن كيف كانت هذه الغربة؟

إن قصيدة: (حكاية، ١٩٨٠) تقدم إشارة مفسرة وقاطعة الدلالة، لقد لمسنا إحساسه بالسجون ومحاولة تقطيع الأسباب، وهي حركة أولى من حركات الغربة في النفس ويأتي تقريره الأخير محددًا لهذه الغربة، ومعينًا (مكانًا لها)، أي أنها غربة وجدت موضعًا تركز أو تتطلع إليه، وهي أحد مناطات الأمل عنده، حتى لا تتحول الغربة إلى (عبث) مهدم :

أنا غريب العالمين !!

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين !!

(ص ٧٨)

تجوهز هذه الكلمات ثلاثة أمور، أولها: الغربة عن العالمين، وثانيها الشكوك المزروعة في الدنيا، ثم يأتي النقيض المتمثل باليقين. الغربة سلوك في الحياة، وزراعة الشكوك موقف فكري، أما اليقين، فهو ذلك الانسجام الداخلي، حيث يجتمع الموقف الفكري بالسلوك.

\*\*\*

## أ. الغربية عن الذات :

من أنا؟ هذا السؤال الأول في أدغال الغربية، لهذا نلمس أن (الأنا) عندما تطل إنها تكشف عن لحظة اغترابية، فهذه المرحلة يحس فيها الإنسان أن ثمة حاجزا، أو أن ذاتا أخرى تسكنه، فيكون التنازع والنفور. وفي هذه اللحظة يكون الاغتراب حالة متبلورة وبارزة، فتتخذ أشكالها المعهودة ابتداء من اغتراب الفرد عن ذاته، وهي وقفة مصيرية يحسها الإنسان إزاء الاختلال الذي يتهدى حتى يتسرب إلى الذات فتقف وقفته هذه.

ومكاشفة (الأنا) تأخذ حيزا مناسبا في هذه التجربة الشعرية، وتتمازج في هذه المكاشفة الاغترابية مواقف تبين أن الاغتراب عنده يتحرك بين مواقع متعددة، ومنها اغترابه عن مجتمعه أو جيله، وصولا إلى تلك القمة الاغترابية والمتمثلة في هذا الموقف الذي يتجلى في مجافاة الذات، هذه اللحظة التي تأتينا واضحة كما في (اعتراف):

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي!!

بل لاح لي حشد من الظلال . .

جميلة الشكل

لكنها - وأأسفا!! ليست لي!!

(ص ١٢٠)

إن « أنا » الشاعر تجتلي نفسها في مرآة وعيها، فتزداد وعيا بكل ما هو زائف، كما تزداد وعيا بكل ما هو أصيل منها، فتطرح عن نفسها الزائف

الذي يتخذ شكل حشد الظلال التي قد تكون جميلة الشكل من حيب  
الظاهر، ولكنها قرينة القبر والتابوت والصنم من حيث الجوهر.<sup>(٥)</sup>  
إذن هذه لحظة النظر إلى (مرآة النفس)، فكانت هذه الظلال  
الجميلة لا تمت إليه بصلة، فليس هو هي ولا هي هو، وهذه اللحظة  
الاعتراية لا تقف عند فقدان الذات الفردية، ولكنه يتابعها مقدما اغتراب  
الذات الجماعية، وهذا هو الملمح الثاني، مجتمعه المستلب:

يا أنتم يا أهلي  
عودوا إلى أنفسكم  
وحدقوا فيها .  
لعل من بين ظلالها . . ظلي  
فأنتم يا أهلي . .  
وأسفا . . . مثلي !!!

(ص ١٢٢)

وهذه النغمة تتصاعد حينما تفقد الذوات مغتربة، فتصبح أسيرة لهذه  
الحالة، فهو يتحسس هذه الحالة العامة التي تشملها ومن حوله، ويأتي  
التعبير عن هذه من خلال تلمس الشواهد الدالة على هذه الذوات المغتربة .  
وهذه تعطينا ملمحين، أولهما خاص بالفرد، فإذا الغلال جميلة  
وهيكل متمرد على البلى، فصار وجدانه حرما للتابوت والصنم . والظلال  
مهما جملت، شكل خارجي، فمفتاح القصيدة أنه يرى هذه النفس ظلالا  
وليست أصلا، هي (حشد من الظلال)، ومن ثم فإن الحرم الذي أصبح  
حرما للقبر وللتابوت والصنم ما هو إلا ظل وجدان .

---

٥ - عاصفة على مدينة الأموات . علي عاشور . مجلة البيان . ع ٢٤٢ مايو : ١٩٨٦م

الشاعر، إذن، رافض لهذه الذات التي أصبحت ظلاً.

نحن نعلم أن الذات لها دليل ظاهري متمثل بالجانب المادي المباشر المعبر عن الفرد، ومن ثم، الأفراد، ونعني الوجه، وبجانب هذا الدليل المادي هناك المسمى الفكري الدال على الفرد، وكذلك المجموع وهو الاسم، إذن فالذات لها مدلولان بارزان، الوجه بوابة الجسم المادي الأساسية، والاسم الذي تنحصر فيه النظرة الشاملة للكائن. وهذان هما المدخل الأول للشخصية، الوجه مدخل للشخص والاسم تحديد له، وليس هناك انفصال بين هذين حين تكون الذات منسجمة مع نفسها ومع ما حولها، أما الذات المنقسمة في ذاتها ومع من حولها فإنها ترفض أول ما ترفض تعبير الوجه عنها ودلالة الاسم عليها، ولذلك نجد تعبيره عن هذا الموقف واضحاً في القصيدة، وما هو يقول فيها:

وجوهنا ليس لها ظل

على موائد القصور

أسمائنا ليس لها محل

إلا على شواهد القبور

تمهلنا ووزنامة الزمن

(ص ٢٧)

نحن أمام الوجه الذي لا ظل له، وفقدان الظل يعني فقدان الأثر، وهو أول درجات التأثير في الحياة وأبسطها وأقلها قيمة، لذا ففقدان الظل هو التعبير المباشر عن هذا الوضع، أما القصور ما هنا فهي الدالة على فكرة البناء في هذا الوجود، لأن القصور في مقابل القبور. . .

إن ارتفاع الاسم يعني أن لهذه الذات وجودا وتأثيرا، لهذا نلاحظ أن هذا الاسم تهاوى ليكون محدودا ومحصورا في دلالته على الأموات، أو تضاعف فأصبح دالا في تعريفه على الأجداث فقط، لهذا جاء البيان من خلال (روزنامة الزمن) التي أهملت هذه الأسماء.

الغربة هاهنا منبعها السخط، أو هي تعبير عن هذا المتزع، لذلك نلمس استعادته لمواقفه، محددًا طبيعة هذه الغربة بقوله:

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية

(ص ٢٨)

فالعبودية هي أول طاعن للذات وخالق لغربتها الاجتماعية. ويبرز الوجهان الأساسيان لهذه الغربة والذاتان أشرنا إليهما، وهما: الصمت والحرية. الأول يجسد ويقدم الهجرة الداخلية، والثاني يشير إلى الهجرة الخارجية.

\*\*\*

### ب - الصمت أولى - صمتي قضية:

ردة الفعل الأولى والطبيعية تبدأ بالانسحاب إلى الداخل حيث يختمر ويتشكل الموقف، وهذا الانسحاب الأولي بقطع أولى وسائل التعامل والاتصال مع من حوله، وأولى درجات الاتصال كما نحس وندرك هو الكلام، أما الصمت فهو أولى درجات الانفصال، فالصمت صفة اغترابية، ويستشهد شاخت على هذا بقول جوته:

وحينما يلف الصمت الإنسان في معاناته

فإن إلها ما يهيب بي أن أصرخ بما أعانيه<sup>(٦)</sup>

٦ - الاغتراب... ريتشارد شاخت - ترجمة: كامل يوسف حسين - المؤسسة العربية للدراسات

والنشر. بيروت: ١٩٨٠م. ص ٤٢.



فالصمت عند العدواني نقطة كشف وتحلية للغربة، وهي نقطة لا نفتقدها، بل إنها تلاقينا في عدد من المواقف، لأن البذرة تشكلت في المبتدأ، لهذا سنضع حدين كاشفين، أحدهما من أول الرحلة وآخر من محطاتها المتأخرة، وسنلاحظ كيف أنه يلح على هذا الجانب، ففي المبتدأ قال:

الصمت أولى، حين لا تجدي الشكاية سوى اللغوب  
(عبرات قلب. ص ١٩٥)  
وإذا كانت هذه كلمات قالها في رثائه لوالده، فإنها في الوقت نفسه، تشير إلى انحياز نفسي راسخ عنده، لذلك استمر في ترديده لهذا الاختيار حتى إنه قال في (رؤيا حلم)، وعلى لسان محاورته:

لكنني كنت، ولا أزال، لأطبق

أثقال صمتك العميق

انطق، وقل لي أغنيات الحب

يسكر من أنفاسها قلبي

قلت لها: أيتها الحورية

صمقي طبيعة لي

ألمح فيها راية الحرية

في ساعة التجلي

صمقي قضية...

(ص ٣٥، ٣٦)

الصمت موقف، (وكلام) مؤثر قد يكون أبلغ من الحروف المنطوقة، وهو يحدد هنا لنا طبيعة ونوعية هذا الصمت، وهي نوعية تنطلق منه، أي من ذاته، وصولاً إلى غايته ثم تحديد موقفه.

يبرز هذا من قوله أولاً إن الصمت طبيعة له ، والطبيعة هنا ليست حكماً ثابتاً نزل مع الخلق ، ولكنه طبع تشكل من ملامسة الحياة ، حينما أشار إلى البعض منه في البيت السابق ، فعند المعاناة ، الشكوى لا تفيد ، فالصمت أولى ، وهذا الاختيار الأولي صار طبيعة مكتسبة تشكلت من هذا الواقع :

تشكو جراحات صدري والصمت يطوي شكائي  
(إلى رفيقة العمر. ص ١١)

والصمت سلب للكلمة ، لذلك نلاحظه وهو يعبر عنه من خلال معادلة كاملة ، فتأتي الكلمة في أبهى صورها وأقربها إلى التعبير عن الذات ، فالكلمة تتنامى عندما تكون صلاة ، ولكن هذه الكلمة - الصلاة ، تتوقف عند حد معين ، حين تنتقص هذه الكلمة أو تحترق ، يعبر عن هذه المعادلة بقوله :

وفي فمي صلوات محروقة الكلمات

(ص : ١١)

فالصمت هنا دخل عوالم جديدة ، فالكلمة دخلت حيز العجز عن الوصول إلى المقصد كما في قوله :

وما جدوى الكلام إذا تعاصت على الأفكار أكوان عميقة  
(إليها ، ص ٧٠)

فهنا يقارن بين الكلمة والمعنى ، هنا صمت ذو طبيعة عاجزة ، وهذا قد يخرجنا عن صمت الغربة إلى نوع آخر من أنواع الصمت ، ولكن هذا لا يصرفنا عن تطور حالة الغربة المتمردة التي ظلت ساكنة في نفسه ، فتكون رحلته مع البحث عن الكلام القادر على النفاذ إلى الروح أو اختيار الصمت :

إني أسير الصمت! منذ تعلمت نفسي تمردھا على الإِسار  
أستقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزار  
(شطحات في الطريق. ص : ٩١)

الصمت هنا نتيجة موقف تمرد ضد الإِسار، والنظرة الساخرة خلفها  
صمت قوال. ونجد أنفسنا ندخل معه في عالمه الذي يحاور فيه، أو يدعو  
تلك (الأخرى) التي يلجأ إليها، لأنها وحدها قادرة على إزالة هذه الغربة،  
ومن ثم تحطم الصمت :

أنا وأنت

في غابة الصمت

فأورقت أشجارها على مطالع المكان

والزمان

وأثمرت مشيئة الإنسان

ملحمة كونية.

(إشارات. ص : ٣٢)

\*\*\*

### ج . الرحلة والاعتراب في المكان:

كان الصمت رحلة تأملية في داخل النفس أو معها، وهو لا يقف  
عندها ولكن يجتازها إلى رحلة من نوع آخر، رحلة عبر الأمكنة، فقد لحظنا  
في الوقفة الأولى من المقدمة تحديده لمفهوم داره التي يتوق إليها، وهي آتية  
من حلمه الذي خلق غرته في الوسط الذي يعيش فيه، لذلك وجدناه يدير  
حوارا بينه وبين الغريبة :

## تسائلني الغربية عن ديارى وما علمت ديارى أرض غربه

(ص : ٢٣)

وهذا النوع من الغربه الاجتماعيه واحد من وجوه الاغتراب الأساسيه  
بعد غربه الذات .

ونلتقي كذلك بسائح دنياه تحت مداسه كما قال فى الشطحات ،  
وهذه الرحله المكانيه تنبهنا إلى الإحساس المحيى للذات المغتربه ، وإلى  
مسؤوليته إزاءها بعد الاعتراف السابق ، حيث لم يبق منها إلا الأطلال .

تأتى (وقفه طلل) ، والتي يخاطب فيها هذا العالم ، والعوده إلى الأطلال  
إنما هي عوده إلى منبع تجربه أصيله تعيد إلينا كشف إحساسه بالاغتراب ،  
فإذا كان الشاعر الجاهلي يقف على الطلل مستعيدا زمنا راحلا وعالما توارى ،  
فإن شاعرنا يروي معاناته للحاضر ، ففي المطلع يشير إلى معركته مع  
الظلام ، وذلك فى دعوته :

زرعت النور فى حقل الظلام فثارت الظلمه  
وفى فعله الساعى للتغير والمخذول :  
وشاهدت الرياض وحولها للسوس أوكار  
فأقبلت على الأوكار أحرقها

(ص ٧٩ ، ٨٠)

وأیضا فى احتضانه لمن هم مثله ، حملة الحقيقه ، فهذا رفيقه  
الدرويش الذى لم يجد له الأهل والجيران إلا الباب مكانا ، فدارت به  
الأحداث فلم يجد إلا الغربه :

## لقد دارت بي الغربة من منفى إلى منفى

(ص : ٨٢)

إن هذه تعطينا مداخل منها :

حالة الاغتراب (لقد دارت بي الغربة)

وأسبابها : أقود قوافل الركبان للأمواء والعشب .

وتتولد من هذه الرحلة أحوال يجملها في تحديده لحالة ذاته ، فهو مكسور ومنصور ، مأسور وآسر ، مهجور وهاجر (ص ٨٤) ، وتكتمل الصورة الاغترابية في ذلك التوحد مع الطلل :

أنا طلل من الأشواق في الأفاق ينتقل

تشكلت هنا إحياءات أساسية يقدمها لنا هذا الموقف ، فنحن نجد : الطلل وهو يقدم لنا سكون الموت ، ثم الأشواق وفيها إشارة إلى نبض الحلم القادم ، أما التنقل فهو حركة الحياة والتقدم .

في (صفحة من مذكرات بدوي) تبرز أمامنا حالة التنقل وتشكل العلاقات الجديدة ، فهي وإن حملت شيئاً من حنين الماضي ، فإن الوعي الكامن خلفها يتجاوز الحنين إلى رؤية عميقة الغور ، وسياقها الفني يكشف لنا اتجاه شاعر يدعو إلى التمعن لإدراك ذلك الحد الفاصل بين الوعي والإدراك من جهة والانفعال والإحساس بتلك الغربة التي يعانيتها (بدوي) والذي هو تجسيد لذات الشاعر المنتزعة من أصوله ، يرتد إليها ليس من باب التذكر ، ولكن من باب المجافاة لواقع غريب لا يمثل له الحل المناسب لحياة يسعى إليها ، وهذه الغربة متمثلة بتغير ملامح المكان :

ملاعب الربيع قد حلت بها الغير  
عفى على آثارها . . ناس من الحضر  
شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كأنها مقابر . . معكوسة الصور!!!

(ص : ١٦٤ ، ١٦٥)

هذه الوقفات تعطينا ذلك الخط الواضح بين الإحساس بالاغتراب  
والانفصال التام، فإحساس العدواني بالاغتراب فيه اتصال من جهة  
أخرى، غربة تفرضها لحظات التوقف والتأمل، لذلك نجد أن حالة  
اغتراب (الأنثى) تتلاشى في الحلم الذي تبرزه لنا قصيدة (إشارات) ففيها  
تدرجات هذه الغربة، في البداية يشير إلى غربة الفرد عن ذاته، وهي المرحلة  
التي أشرنا إليها من قبل :

... أنا؟ . ومن أنا؟

سجين الأجل المحدد

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

ولكن هذه الغربة الذاتية تتلاشى أمام لحظة الوصول، تلك التي يتم

فيها الهدم والبناء . . الموت والحياة :

لكنني باسمك يا قيثاره الخلود

أفتض أبكار الوجود

أجعل قلب الليل معبدي

أقنت في سكينه

وكفن التاريخ في يدي

يحمل جثة العبودية  
وموكبي يختال في منازل الغد  
بالسيف والحرية . . .

(ص ٣٠ ، ٣١)

والاغتراب عن المجموع : والرحلة المكانية نجدها تتمثل في مرحلتين  
أو شكلين متناسقين من العلاقة المتوترة، المرحلة الأولى أو الشكل الأول من  
هذه العلاقة

رحلت عنكم . . . ضقت بنفسي بينكم مرارا . . .  
ضقت بكم جوارا  
ضقت بكم ديارا  
تجمدت مشاعري  
تجهمت خواطري  
وماتت الدهشة في وجداني  
وصار كل ما أسمع أو أرى  
مكررا . . . مكررا  
يقتل شهوة الحياة  
في كياني  
وأصبحت علاقتي به  
علاقة الأطلال بالمعول

(من أغاني الرحيل ، ص ١١٠)

إن ثمة علاقة تشكلت بين هذين الطرفين، وهي علاقة الحياة  
بالموت، فالنظرة تتدرج أمامنا ابتداء من عدم الرضا في الجوار، وهذه أولى

الدرجات، وأعلى منها الضيق في الدار، وهذا الضيق يتحول إلى الإحساس بالآخر، إلى الأثر المباشر على الذات، حيث تتجمد المشاعر وتتجهم الخواطر.

وإذا كانت الدهشة هي المحاولة الأولى للكشف والفهم والإدراك الإنساني، فإن موتها يعني انتهاء الحس المكتشف في الطبيعة البشرية، لذلك يصبح كل شيء مكرراً، والتكرار يعني السقوط في حيز متدن، حيواني المنزع، لذلك كان هذا التكرار قاتلاً لشهوة الحياة.

هذا التصاعد في مستوى العلاقات هو المقدمة الأساسية لوضع الإطار الشامل لعلاقة يحكمها فعل، هذا الفعل المصور من خلال صلة قائمة بين أطلال ومعول، ولعل هذا يقودنا إلى تصور أنه هو - أي الشاعر - المعول وما حوله الأطلال، فهي علاقة هادم بمهدوم، ومن ثم فالصلة منبثة بين الاثنين، لأنها علاقة تنافر مادية تساوي نفوره وتجسده.

ولهذا التنافر نتيجة تبلور في الدخول إلى رحلة الانقطاع التي تنفك فيها الذات عما حولها، وهو انفكاك الوعي الاغترابي، والذي يخرج من الاستسلام لهذا الواقع الذي يرفض أن يستسلم أو ينسجم ويتلاءم مع هذه الحياة الميتة، لذلك تأتي الرحلة اختياراً مقبولا:

رحلت عنكم . . .

أبيت أن أسجن أحلامي في القياقم

وأوصد الأبواب دون كل موجة . . .

جديدة المعالم . . .

وهزني انطلاقي بالفضاء . . .

كالهواء كالضياء . . .



أسبح في العوالم . . .  
أنهل من راح الحياة حيثما . . .  
طاب لي المنهل

.....  
.....

رحلت عنكم  
لكي أمارس الحياة  
في مغامرات ما لها نهاية!!!  
أحس فيها نشوة الخطر  
تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء . . . كالقدر

(من أغاني الرحيل، ص ١١٣ - ١١٥)  
إن الرحلة تقدم معاكسا للحياة الميتة، فإذا المشاعر هناك تتجمد،  
والدهشة تموت ويبقى التكرار، ومن ثم تموت شهوة الحياة، وتبقى علاقات  
الهدم، فإن هذه الرحلة تقدم كل ما يناقض السابق، فمكونات البناء هنا  
كلها قائمة على الحركة التي هي الموت، الأحلام والموجة والمعالج الجديدة  
والانطلاقة كالهواء والضياء والسياسة في عوالم ينهل بواسطتها من راح الحياة،  
كل هذه العناصر تتجمع لتتصاعد النبرة حتى تصل بنا إلى قمة الحياة التي  
تقابل القمة الأخرى، قمة الموت، وإذا كان هذا الأخير يقدم لنا علاقة  
الانفصال فإن السابق يسجل لنا محاولة الاتصال، والتي تركز عند القول:

تريش لي أجنحة عاصفة  
تضرب في الأجواء كالقدر

وحري بنا أن ننبه إلى أن الديوان أخذ اسمه من هذا المقطع الذي يلخص الملمح الرئيسي لهذه الرحلة الغنية، فهي إذن نقطة ارتكاز، وعند هذه النقطة نعود إلى التذكير بالبداية التي بدأنا بها هذا القسم من الدراسة، حينما أشرنا إلى أن الاغتراب ليس انفصالا ولكنه نتيجة لموقف اتصال خاص يشكل موقفا، وهو كذلك ليس انزواء أو انحساراً، إنما هو دخول الموقف في حيز المعاناة، وليس أصدق في التعبير عن هذا من قوله المبكر وهو يصف رحلته المجازية:

لن يذيب البحر مني  
غير ألفاف التراب  
لن يصيب الموت مني  
غير شكى وارتياي  
سوف أرتد من اللج وإن طال غيابي  
شعلة تقتحم الأفاق في ضوء عجاب  
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب

(ص : ٢٠٨)

وفي الختام أستعيد الكلمة التي صدرنا، أنا وأخي الأستاذ خالد سعود الزيد، بها الديوان والتي تقول:

(ما كان منفصلاً وإن كان عازفاً. خلق مطبوعاً على محاربة السطوح  
المساء الظاهرة مغرماً بالأعماق يجوسها.

هكذا هو العدواني، يتوارى حتى تخاله بعيداً، بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجذ الأحداث العميقة فيه وترا مشدوداً، يعكس الأغوار ومهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق.

ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الفعل الذي لا يني ،  
هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور، إيمانه بالشعر الفاعل  
غطى على شخصية الشاعر الظاهرة، يلقي بكلمته ، ويرقبها من بعيد دون  
أن يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر.





## **السهادير ومدخل للمعدواني**

دراسة نقدية

د. مختار علي أبو غالي



إن من يشارك في تكريم إنسان فاضل - بالإيعاز أو الاستجابة - إنما يعمل على تكريم نفسه، وهذا في حقيقة الأمر جانب من الموقف الأخلاقي في قضية التكريم، والدولة التي تكرم فاضلا تعمل على تثبيت القيم النبيلة والإغراء بها، مما يشكل زكاء وتنمية للفضيلة، وانحسارا وضمورا لما يقابلها. نقول ذلك ونحن مدعوون للاحتفاء بواحد من رجالات الحركة الأدبية المعاصرة، هو الشاعر الإنسان أحمد مشاري العدوانى، الذي تولى في العقدين الأخيرين رئاسة التحرير لثلاثة من الأنشطة الثقافية البارزة، هي: مجلة «عالم الفكر» الفصلية، وسلسلة «من المسرح العالمي» الشهرية، و«عالم المعرفة» الشهرية أيضا، وثلاثها ركيزة ومعلم في مسيرتنا الحضارية، لا يقلل من دورها إلا جاحد.

والحق أن تكريم الأستاذ العدوانى - وهي شهادة للتاريخ - كان واردا في أخريات حياته، وكنت أحد المدعوين المستجيبين للمساهمة، وكتبت وسلمت ما كتبت، وجاء الغزو العراقي، وجرف ما أعد لذلك فيما جرف، وكان من عيوي أنني لا أحتفظ بصورة مما أكتب، وتجددت الدعوة إلى الموضوع نفسه، فواجهت عيبا آخر أعرفه عن نفسي، هو أنني كناقذ لا أتخلص من طبعي كشاعر، أي أنني أكتب مندفعاً بشحنة تنتهي بالفراغ مما أكتب، جاهدت عبثاً أن أستعيد ما كتبه عن العدوانى، ولكنني أعرف أن المحب لا يعدم وسيلته للمساهمة في تقدير من يراه جديراً بالتقدير.

وصادف أن اقترح علي أحد الإخوة اختيار قصيدة للعدوانى تصلح أن تكون مدخلا إلى شعره، وأنست في تكرار الدعوة محبة وصدقا، وهما عاطفتان تمحرضان على المحبة والصدق، وكثير من وقائع حياتنا عدوى، فعادت النظر في ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة»، ووقع اختياري على قصيدته «سمادير»، ورأيت فيها تجسيدا للهدف المنشود، فهي مفتاح لشعر الشاعر في جانبيه الجوهريين: قضايا المطروحة، وأدواته التعبيرية.

وقارىء العدواني يستطيع التعرف على رؤيته للحياة، وربما كانت  
لامعقولة الحياة أبرز المدلولات في تجربة العدواني، وعندما طالعت الديوان  
لأول مرة، توقفت عند كلمة «سمادير» وهي عنوان إحدى قصائد الديوان،  
أتساءل عن معناها، لأنها ليست من المفردات التي تقع في طريقنا كثيرا،  
والعنوان إذا كانت له هذه السمة يكون دعوة للتوقف عن الانخراط في  
القراءة العجلى، مما يعطي فرصة للتأمل.

وبالكشف عن السمادير نجد لها ضعفا في البصر، أو شيئا يتراءى  
للإنسان من ضعف بصره أو عن السكر وغشي الدوار أو النعاس، كما جاء  
في القاموس المحيط، وإذا كان ذلك كذلك فنحن منذ اللحظة الأولى، أي  
بمجرد قراءة العنوان أمام غير الحقيقي في هذه الحياة، هذا ما يقوله الشاعر  
في طرحه لقضيته على المستويين: الشخصي والجماعي.

تتكون قصيدة «سمادير» من تسعة مقاطع، رقم الشاعر الثمانية  
الأخيرة منها، وترك الأول دون ترقيم، وتفسير ذلك أن المقطع الأول رؤية  
عامة شاملة، وهو أقرب إلى هجاء العصر ومجريات هجاء رومانسيا، لأنه غير  
مبنى على التحليل، ولذلك يبدو النفور فيه غائبا، ومشوبا بمسحة حزينة  
متشائمة:

تنبه يا زمان! فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف في كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني



تنبه يا زمان !! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

لو اقتصر الشاعر على هذه الأبيات - وهي صالحة لذلك لأنها قالت ما تريد قوله - لاقتصرنا نحن بالتالي على وسم الشاعر بالنفرة غير المبررة، والروح الأسبان الواقع تحت تأثير الرؤية الغائمة، ودفعناه بذلك دفعا إلى الجانب الرومانسي المنسحب المتزوي، ولكن الشاعر وافانا بنماذج هي بمثابة تبرير لما جاء في المقطع الأول، فأصبح المقطع الأول الذي أثبتناه هو القاعدة، والمقاطع الثمانية بعده مفردات لهذه القاعدة، فكأن الشاعر نظّر ثم طبق على النظرية، ومن هنا استحق المقطع الأول أن يكون غفلا من الترقيم، لأنه الأصل النظري وما عداه فروع.

تعبر النظرية ذات الشمول عن ضياع الشرفاء الأحرار الشجعان في هذا العصر، حيث لا يصل إلى مراكز القيادة غير الوصوليين والانتهازيين واجبناء من كل سافل ودنيء ومدخول النسب، يتسللون لوإذا إلى الصدارة، متخطين من يستحقون الصدارة من كل شريف عالي الهمة. وكأن المتفرج لا تقع عيناه على شيء وضع في مكانه الصحيح.

فهل يا ترى عشت أبصارنا فهي لا ترى؟ أو أننا لا نبصر غير خيالات وأوهام شبيهة بهذيان المحموم أو الخاضع لتأثير المخدر أو غشية الدوار أو النعاس؟ أيا كان الأمر فالذي يحدث داخل الإطار من قبيل السمادير، وما دام الخطر محدقا فهو نذير بكارثة تحتاج من وما بداخل اللوحة، وذلك جدير بصيحة مدوية يرسلها كل أمين يعنيه أمر هذه الأمة، وهو الأمر الذي فعله الشاعر في بيته الأول، حيث بدأ المقطع وانتهى بالبيت نفسه، وكأن الصيحة تحاصر الخطر الداهم في الزمن المقلوب، «تنبه يا زمان!!» هذه هي الرؤية الشاملة التي يسجلها الشاعر في المقطع الأول الذي لم يحظ بالترقيم.

ويبدأ الترقيم في المقاطع التالية كشواهد على صدق التنظير كما  
أشرنا، والمقطع التالي برقم - ١ - ويقول:

إبليس في معترك الزعامة

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامة

وراح يدعي الإمامة

الصورة بينة بنفسها، ولا تحتاج إلى توضيح، وفي التعليق عليها  
نقول: لينظر كل منا في تاريخنا القريب أو البعيد، وليتأمل واجهة الزعامات  
لدينا، ولا سيما الزعامات السياسية، وليقل لنا، كم من زعيم قفز إلى  
الحكم، أو تسلل إليه في غفلة من الزمان، وتاريخه الحافل يشهد أنه مبتور  
العلاقة بالدين، ولكنه عند اللزوم يموه على شعبه وأمته، فيعزف على النغمة  
الدينية وهو بعيد كل البعد عما ادعاه، وإنما يفعل فعلته لدغدغة العاطفة  
الدينية لدى ابن الشارع العربي المسلم، كي يسلب إرادته، فينقاد السذج  
البراء، وينساقون وراء زعيمهم المدعي، تماما كالسائمة التي تنقاد لجزارها،  
لأنها تجهل ما يريد لها، ومن عجائب الأمور أن مثل هذه اللعب السياسية  
- على ضحالتها - تجوز وتنطلي على قطاع كبير من أبناء الشارع العربي،  
فيعمل - دون وعي أو بصيرة - على تثبيت أقدام الطغاة، الذين أرسلوا  
لحاهم تارة، وانتسبوا إلى بيت النبوة تارة أخرى، أو اتخذوا لأنفسهم ألقابا  
مستحدثة ذات مغزى ديني.

وقل مثل ذلك في أية قضية أخرى تشغل الجماهير العربية في الأمة،  
يتخذ منها الزعماء شعارا، يدلسون به على شعورهم المنكوبة، على سبيل  
المثال القضية الفلسطينية، وما أدراك ما هي! كم من حاكم أو نظام تغير  
وتبدل تحت شعارها! حكومات قضت بسببها، وحكومات جاءت من  
أجلها، ومع كل تغير وتبديل ترفع البيانات الأولى شعار تحرير فلسطين،

وعلمتنا الأحداث في أعقاب كل نوبة من نوبات الخداع والتزييف والتضليل، أن كل هزيمة أكبر من أختها والغريب في الأمر أن الشعوب لا تحسن قراءة التاريخ حتى القريب الحي منه، فتسقط من جديد لأي بهلوان سياسي يعيد الكرة، والنتيجة مزيد من الهزائم، أليست هذه إحدى صور السبادير؟

ونبه قبل أن نتقل من هذا المقطع أن الشاعر اختفى تماما، فهو يرصد قضية تم الجميع، وليست هما ذاتيا، مما يبعه قليلا أو كثيرا عن الدائرة الرومانسية، ولكن الشاعر يطل علينا في المقطع رقم ٢ - ٢ - من سبادير:

الليل حصان  
يرقص في قلب الأمل  
فتان الطلعة نشوان  
يصطاد عذارى اللذات على مهل  
ومومي تلعب بالليل  
لعب الفرسان على الخيل

«الليل» في لغة الشعر ذو إحاء متعدد، تغنى به الشعراء وغنوا له، قديما وحديثا، ويعيننا منه ما هو في سياقنا هنا، فالليل إذا كان في مقابلة النهار لن نجد فيه غير الظلمة بما تسببه من تعطيل مرحلي للحواس والحياة، فالليل موت مؤقت بهذا المعنى، وبهذا المعنى كثر استخدامه في الشعر الحديث بخاصة، وقوي هذا الإحاء حتى أصبح ناهدا في قوة الرمز، والشاعر شبهه بالحصان، والحصان هو الآخر ذو إحاءين، فهو إما أن يكون معقودا للرباط جهادا في سبيل الله، أو أداة للترهة والزينة علامة الترف عند

ذوي اليسار، والمعنيان موجودان بنصهما في القرآن الكريم : «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»، «والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة»، والمعنيان أيضا في الصورة التي أوردها الشاعر.

فالحصان الذي انضاف لليل كمشبه به واحد من خيول الزينة، وقد ربط لا للجهاد ولكن للرقص، ولذا جعله الشاعر فتان الطلعة، نشوان، لاهيا عابثا، على حساب الأمل، ولأن الليل مسرح الجريمة كان اصطياذ اللذات فيه طبيعيا، أما الحصان بإيحاء الجهاد فنراه - أو نشتم رائحته - حين يكون قرينا بالشاعر وهمومه، وإنما قلنا «نراه أو نشتمه»، لأن الصورة تحمل وجهين، فالباء اللاصقة بالليل قد تكون على أصلها، وقد تتضمن معنى «في» فيكون الليل وعاء للعب، وفي الحال الأولى تكون هموم الشاعر متسامية مستعلية على ما يجري من اللهو والعبث في الليل، وتكون الخيل الواردة ذات جهاد، وهي التي نشتم رائحتها، وإذا كانت الباء بمعنى «في» فإن الشر يكون قد عم وطم، وغمر الشاعر، فتكون الخيل من ذوات اللهو والعبث.

وأيا كان الأمر فالشاعر موجود في الصورة صراحة بإضافة الهموم لياء المتكلم، بينا كان مختفيا في المقطع رقم (١).

وظهور الشاعر في المقطع (٣) جاء على غرار مجيئه صراحة في المقطع الذي سبقه، ليقوم بدور المفارقة مع رموز التضليل والزيف والتهريج :

موج البحر طبول والشاطئ طبال  
والريح خيول يركبها موال

وأنا في لجج البحر

شجر يثمر بالدر

\*\*\*

ولنا مع الشاعر وقفة جمالية في المقطع ( ٤ ) الذي يقول :

على جناح نملة

نام جبل

وسهرت غابة

وفي ضمير رملة

دمع همل

فاغتسلت سحابة

وربما كان اللامعقول في الصورة مغالى فيه ، بحيث لا يكشف عن المقصود منه ، وبحق يمكن تصنيف الصورة مذهبيا في أدب اللامعقول الذي استحدث في أوائل الستينات ، وأحسن قراءة لأدب اللامعقول - من وجهة نظرا - هي عدم اللجوء إلى تفسيره تفسيرا عقلانيا ، إذ هو بطبيعته غير قابل لهذا التفسير ، وإلا لما أطلقت عليه هذه التسمية ، والأفضل أن يستسلم القارئ - أو المشاهد إذا كان العمل مسرحيا - للعمل الفني استسلاما كليا ، وأن يحسن الاستماع لما يلقيه عليه العمل الفني من تلقاء نفسه دون تدخل ، لأننا بغير هذه الطريقة سننفصل عنه ، فلا يعطينا ولا نأخذ منه .

صورة العدوانى في المقطع الرابع تعطينا - ونحن في غمرة الاستسلام - رؤية جمالية ذات طابع فلسفي ، وإذا كان الفلاسفة يتلقون أول دروسهم من الشعراء ، كما يقول غاستون باشلار ، فالمقطع الرابع من «سمادير» أحد الشواهد على هذه المقولة .

وتفسير ذلك أن الشاعر داخل بين نقيضين ، هما المتناهي في الصغر «النملة ، الرملة ، الدمع» ، والمتناهي في الكبر «الجبل ، الغابة ، السحابة» والمهم في المداخلة أن المتناهي في الصغر لم يكتف بأن يلعب دور المفارقة مع نقيضه المتناهي في الكبر ، بل تسمى على نقيضه حتى أصبح محتوى له ،

على عكس المدركات، مما حدا بنا أن ندخله في أدب اللامعقول، ولكن فلاسفة الجمال يقولون لنا إن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، لأنه يحتوي بالقوة وبالفعل على جميع مكونات الوجود، فلا بدع - والأمر كذلك - أن تتسع النملة، لا.. بل جناحها، وهذا حيز مكاني محدود، لكي ينم عليه جبل، وهو مثل أعلى للثقل، وأيضاً تجد الغابة مستراحاً لها ومذهباً على هذا الجناح الذي نام على طرفه الجبل، هل هذا من المعقول في شيء؟ إنه لامعقول الأدب الذي هو أشد معقولة لدى فلاسفة الجمال، وهو لا معقول عند علماء المساحة، ولكنه معقول الشعر، فلا يستطيع أن يقول ذلك إلا شاعر، لأن مقاييس الزمان والمكان عنده ملغاة متداخلة، والشاعر الشاعر يدرك ذلك بفطرته.

ولكي ندرك أن الحس الجمالي مركز في فطرة الشاعر يعمل عمله الطبيعي في إنتاجه، فلنعلم أن مثل هذه الرؤية تتكرر معه، ونحن على يقين تام بأن الشاعر لم يكن على دراية بما نستنتج منه، وهذا ليس نقيصة فيه، بل دلالة قوية على أصالة الخيائير الشعرية التي يتمتع بها، ومن هنا تتكرر أمثال هذه الصورة، ولتأخذ مطلع قصيدته «سراب»:

حدثونا عن سحاب	غسّدق زاكسي العباب
كل أرض جاورتها	جاورت أزهى رحاب
وتسامت بقصـور	حاليات وقباب
وإذا طاف على الأند	فسن في كأس شراب
قبست منه سناها	وتجملت كالشهاب

ولنا أن نتأمل.. كيف بدأ بالسحاب، وهو متناه في الكبر، وفي الوقت نفسه هو علو، وحين هبط إلى المنخفض - الأرض - تضاءل قليلاً، وأصبح مجرد كبير - قصور وقباب - والملاحظ أن الكبير لاصق بمتسع من



الصراع الدائر في الخارج، حيث تقوضت السماء بما توحى به من قيم ومثل، والذي يعيننا أن الشاعر تحمل مسئولية الفوضى وحده حين أسند الفعل «قوض» إلى ضمير المتكلم، ولكن يجب ألا يغيب عن الأذهان أنه تحمل المسؤولية بالكامل نيابة عن بني جنسه، فهو لم يتحملها كمزاول للفعل، بل لأنه منتقم لجنس من قام بالفعل، وإلا فلماذا حدث له التمزق، فهو بريء مذنب في الوقت نفسه.

\* \* \*

ويجيء المقطع (٦) ليدكرنا بغياب الشاعر تماما في المقطع رقم (١) حيث لا نراه إلا كواحد من الذين حكم عليهم أن يكونوا من أبناء رقعة الصراع الدائر ليس إلا :

تنتظر الظلمة . . .

أن ينكر النهار اسمه ورسمه

لكي تكون زوجه وأمه

لكنها طبيعة النهار

ترش فوق كل دار

قمرا . . ونجمة

وهي صورة جاءت مصداقا لما أشرنا إليه سابقا، من أن الليل في السياق مقابل للنهار، فثنائية: الظلمة/ النهار، هي ثنائية: الخير/ الشر، وهي معضلة الصراع الأبدي الذي عانته وتعانيه البشرية، ولأنها أكبر القضايا التي عالجها الأدب الجاد في تاريخه، لم يكن هناك داع أن يطل الشاعر، إذ المساحة عريضة كاتساع الأرض والسماء، ممتدة امتداد التاريخ. فماذا يفيد أن يبرز الشاعر في قضية بهذا الحجم، ويعيننا هنا قدر من الصلابة والإصرار كاد يسقط في الخطابية، لولا أن الشاعر اعتمد التعبير



بالصورة، فغلف الخطابية بما يؤهلها لعالم الشعر. مع مراعاة أن طبيعة الشاعر الجمالية تنزع في الغالب إلى تكثيف الوجود، حيث تنتهي بالمتناهي في الصغر، فقد تدرج من النهار إلى القمر وأخيرا النجمة.

ويجىء المقطع رقم (٧) عودة على بدء، ولكن بلغة أخرى، أو في صورة أخرى:

ما دام مالنا وثنُ في دولة الأوثان  
فما لنا ثمن وما لنا أوزان

وجوهنا ليس لها ظل  
على موائد القصور  
أسمائنا ليس لها محل  
إلا على شواهد القبور  
تهملنا روزنامة الزمن  
ونحن فرسان الوطن  
ونعمت الفرسان

المفارقة هي إحدى أدوات التعبير الرئيسية، وقد عول عليها الشاعر في بناء القصيدة كلها، وإذا كانت المفارقة في كل مقطع تضيء جانبا من جوانب القضية التي طرحتها «سمادير»، فهي في هذا المقطع تسلط الضوء على موقع الأحرار الشرفاء فرسان الوطن، وصورة هؤلاء باهتة الألوان، خفيفة في الميزان، ومثل هؤلاء لا يدخلون التاريخ، لأنهم يعيشون في الزمان خارج الزمان، حيث لا يجيدون لغته، من تطفل ونفاق وانتهاز للفرص، نقول.. . الشاعر يطل هنا على استحياء، فهو واحد من الشرفاء الذين يكدحون بحق، وهم رجال الوطن إما وقع الوطن في محنة.

ومن عيوب هؤلاء الشرفاء التي لا تغتفر أنهم لا يبالغون، ولا يزينون بالباطل، ولا يمشون في الركاب متعبدين بمبادئ السلطة وما في حكم

السلطة، وهي لغة العصر التي يجهلها الشرفاء، أو يعرفونها ولكنهم يناون بأنفسهم عن السقوط في مزالقها، ولذا لا يحظون بالوجاهة، وأكثر من هذا يشكلون نمطاً ثقيلاً للظل، لأنهم كوارد الحق الذي جاء يزعج القلوب، إذا استعزنا لغة الصوفية واستخدمناها في غير مكانها، هؤلاء... يعيشون على هامش الحياة منفيين في أوطانهم، هذا إذا سمح لهم - على مضض - أن يحتفظوا بخطاهم تدب على أرض الوطن، يعيشون - إن عاشوا - بالمجان، ويموتون كذلك بالمجان... أليس هذا من عجائب الزمن؟ لينظر كل منا حوله، وليصدق نفسه على الأقل، فنحن لا نكلفه فوق طاقته، فلا نطلب منه أن ييوج بجلية ما يرى، ويكفيها منه أن يشهد للشاعر بصحة وصدق الذي رآه في هذا المقطع.

ولا نقول... إن الشاعر أبدع إبداعه، وأتى بما لم يستطعه الأوائل، فالمحتوى معنى قديم، وهو من المعاني المطروحة على الطريق يدركها العامة والخاصة، كما يقول الجاحظ، هو قديم قدم من قال:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم  
بل هو أكثر قدماً، منذ سقراط الذي تدين له الفلسفة في تاريخها الطويل، ومع ذلك فقد عاش حياته منغصاً عليه، وانتهت حياته محكوماً عليه بالإعدام، ويوازيه في بشاعة المصير «بزرجمهر»، وقد طوف المتنبي في أقطار الأرض ما طوف وفي جانبيه فؤاد من الملوك، على حد تعبيره، ومع ذلك فقد عاش ومات نموذجاً للاعتراب، وغيرهم كثير من شتى بقاع الأرض ذات العرض... نعم... المعنى بسيط وقريب، لكن العدواني - كشأنه تقريباً في كل أشعاره - يتكئ على الصورة، ويعتمدها أدواته في التعبير، ويكاد التعبير بالصورة مع المفارقة - وهي كذلك صورة - إذا انضاف إليها انتقاء موفق للجاليات المكان، جماع أدوات الشاعر التعبيرية.

وأخيرا . . هل بقي شيء؟

نختم الحديث عن القصيدة بكلمة عن التشكيل الموسيقي . . وعلى هذا المستوى نعتبر الشاعر ملتزما، أي أنه ليس من شعراء التفعيلة، ولكن التزامه التزام حر، إذا جاز لنا هذا التعبير، فهو ملتزم وغير ملتزم، نراه كثيرا ما يلتزم الشكل الموسيقي التقليدي في عدد التفعيلات المتساوية مع التفعيلة، كما نراه يتخفف من هذا التساوي، ثم نراه يبدع أشكالا موسيقية يحدد مسافاتنا على هواه ومزاجه الخاص، وهي ليست بالضرورة متماثلة مع أشكال أخرى من إبداعاته .

ونضع النقاط على الحروف، ونأخذ من قصيدة «سمادير» شاهدا على ما نقول، وليرجع القارئ إلى المقطع رقم (٤) وينظر صورته كما أثبتناه، ونحن جئنا به كما هو في الديوان، ليعرف أن الشاعر صنع من بحر الرجز شعرا من ثلاثة أشطر في البيت الواحد، ولكي نساعد القارئ في تبسيط ما نعينه يجب أن نعيد رسم المقطوعة بما يوضح رؤيتنا، وهي على الشكل التالي:

على جناح نملة . . . نام جبل . . . وسهرت غابة  
وفي ضمير رملة . . . دمع همل . . . فاغتسلت سحابة

فالشطران الأولان من تفعيلتين وقافية واحدة، ومثلهما الشطران الأخيران من تفعيلتين وقافية واحدة، أما الشطران المتوسطان فمن تفعيلة واحدة وقافية واحدة، مع تعدد القافية في الأشطر الثلاثة، ويجب أن يكون معروفا في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي أن القراءة الرأسية التي أبرزتها الاتجاهات الأسلوبية تكشف عن العمق، أي أنها تضيف بعدا جديدا في قراءة النص ربما كان مهملا فيها قبل، ولكنها على المستوى الموسيقي ضرورية منذ البدء .

ومن خلال إعادة الرسم للمقطوعة يتضح لنا التزام الشاعر بالمسافات الموسيقية، وفي الوقت نفسه تحرر بشكل ما من الشكل التقليدي المتعارف عليه في العروض العربي، من ناحية عدد التفاعيل في البيت الواحد، وفي عدد الأسطر .

وفي النهاية . . ألا يستحق شاعر كالعدواني أن يكرمه أبناء أمته؟ إن الذين يعرفونه يشهدون لسلوكه الإنساني بالنظافة والنبل، كما يشيدون بجهوده الطيبة المثمرة. رحم الله الفقيد، وبارك الله في كل من أحيا ذكره.



## **العدواني بين رمزية الحاضر وواقعية المستقبل**

**بقلم: فيصل السعد**



إذا أردنا، استطعنا أن نعثر على شعراء محدثين أكثر بلاغة وفصاحة من شعراء آخرين آمنوا بأن الشكل وحده يكفي لمنهم القدرة على الإبداع في الشعر وإجازتهم لقيادة الآخرين نحو دروب مجهولها.

فالشعر الحقيقي القادر على تأدية واجبه لا بد أن يتجاوز طبيعة العصر العامة للوصول إلى معالم لم تكن بعد ساعة معاشتها. . هذا الانتقال يقودنا إلى الحضارة الجديدة التي ننشدها والمشرطة خصوبة تفوق الحاضر. والشعراء المحدثون الذين يمكن العثور عليهم في هذا الزمن الجاف يعيشون امتدادا للشعر القديم الذي درسوه وتعلموه وحفظوه واستمروا في ترديده من أجل أن تكون قصائدهم الحديثة امتدادا شعريا لهذه الشرعية التي تميز له أن يستمر، ومنذ ظهور القصيدة الحديثة خاض المجتمع العربي تطاوحا وثورات وانقلابات كانت سببا في خلق أكثر من صوت شعري حديث متأثر بهذه العلاقة أو تلك التي استحدثت مع الغرب.

ولا شك أن هذا التأثير يكون إيجابيا عندما يراعى فيه الأساس الراكذ في أعماقنا الذهنية إذ إن الانسلاخ عن هذا الأساس يعطينا ثوبا غربيا لا علاقة لنسيجه بخيوطنا العربية التي صاحبت رضاعتنا الأدبية، وما زالت تهددنا حتى يومنا هذا.

إذ من هنا تأتي استحالة الولادات الشعرية الحديثة التي لا علاقة لها بترائنا وتكون جاهلة لكيفية التعامل مع الأدب الغريب رغم تشبها به ومحاولة تقليده.

ولو أردنا أن نؤكد شرعية الشعر الحديث لاستطعنا ذلك من خلال مراجعة بسيطة للمسيرة الشعرية العربية منذ الزمن الجاهلي وحتى عصرنا هذا، إذ إن هناك فارقا في المفردة والجملة التي كانت تذكر في الزمن الجاهلي والأخرى التي ذكرت في الزمن العباسي والأموي ومرحلة العذريين ومراحل أخرى عديدة كان الشعر فيها مختلفا كل الاختلاف. بل حتى الشعر المقروء

الذي كتب قبل مائتي عام أو أكثر كان له لونه إلا أن الصلة الشعرية التي تربط تلك المراحل هي التي يتوافر فيها الوزن الشعري .  
وهكذا جاء الشعر الحديث بتغيير بسيط في عدد تفاعيل الصدر والعجز إلا أن التسمية الوزنية بقيت واضحة عند من يعرف العروض .  
فالمتقارب القديم يقول :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن  
أما المتقارب الحديث فيقول :  
فعولن فعولن  
فعولن فعولن  
فعولن فعولن  
فعولن فعولن  
فعولن فعولن

أي انعدام الالتزام بعدد التفعيلات الشعرية .  
وهذه الخطوة تشترط على الشعراء الإتيان بالمفردة القوية والصورة الشعرية التي يمكن أن تفرض نفسها كصورة تجديدية ، من هنا نقول إن الشاعر الحق هو الذي تسليح بثقافة شعرية استقاها من قراءته ، وبالتالي استطاع أن يكتب القصيدة الحديثة ويبدع فيها .

ف «الإبداع» عند البلغاء أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع ، وهي : المناسبة التامة ، الاستعارة ، الطباق ، المجاز ، الإشارة ، الإرداف ، التمثيل ، التعليل ، صحة التقسيم ، الاحتراس ، حسن النسق وائتلاف اللفظ مع المعنى «الإيجاز» ، التسهيم «أي أن يدل أول الكلام على آخره» ، التهذيب «الخلو من عقدة التركيب» ، حسن البيان التمكين» . (١)

(١) الثابت والمتحول - الجزء الثاني - أدونيس - الفصل الأول : في معنى القديم ومعنى الحديث - ص ١٤٣ .



وطبيعي أن كلام الإبداع لا يعني محاولة تطبيق ما ذكره البلغاء بتعمد، وإنما وصول المبدع إلى المستوى المطلوب سواء في الأدب أو الشعر أو الفلسفة هو الذي يقوده في إعطاء الإبداع.

من هنا عندما تأكد الشعراء المحدثون من أن البحر الذي تختلف تفاعيله لا يساعد على رسم الصورة أو قطع البيت الشعري، فمثلا البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
هذه التفاعيل لا يمكن كتابتها على الشكل الحديث، لذلك جاء إبداع الشعراء المتمكنين من البحر الذي يتكون من تفعيلة واحدة مثل: المتقارب «فعولن»، الحبيب أو المتدارك «فاعلن»، المديد «فاعلاتن»، الكامل «متفاعلن» . . . . . وهكذا.

ولا شك أن الأوزان الشعرية متوافرة عند الشعوب الأجنبية، ولكن بشكل مختلف. إذ هكذا كان اليونانيون الأوائل، ولو لم تكن ثمة موسيقى في إلياذة وأوديسة «هوميروس» لما تغنى بهما الشعب اليوناني ولا يزال حتى يومنا هذا.

في اليونان كان الفلاسفة يخافون الشعر ويعتبرونه المسير للإنسان، وبالتالي لا يستطيع الأخير الإبداع إلا في مجال المواضيع التي يمكن أن تتحول إلى قصائد.

وهناك ما يؤكد خطأ هذا المنطق إذ إن هوميروس كان فيلسوفا في كل ما قال:

- أأست نحن إلى وطنك وتتمنى لو ترى والديك يا «باريس»؟

- وطني والدي؟

- . . . ؟

- وهل لي وطن غير هذه المروج الخضر. والبدان غير أبي الراعي وأمي المتداعية الفانية؟

- مسكين!

- بل أسعد الناس بأن أكون ابنها! ولماذا؟ أليس أبي سيد هذه الفلوات وأمي أعز الأمهات؟

- ذلك حق لو أن أباك هو هذا الراعي يا باريس<sup>(٢)</sup>.

أما أفلاطون فقد بدأ شاعرا ثم تأثر بسقراط الذي نصحه بترك الشعر والتفرغ للفلسفة لأنها هي الأبقى.

بعد أن اطلع على جمهوريته دعا «ديونيسيوس» حاكم «سرقسة» المزدهرة، عاصمة صقلية في ذلك الوقت والتي امتازت بقوة دفاعها وتلاحم شعبها، دعا عام ٣٨٧ ق. م أفلاطون للإقامة عنده وتحويل بلده إلى الجمهورية التي استحدثها ذهنيا فقط، والتي امتازت بمثالياتها.

قبل أفلاطون الدعوة لأنه آمن بأن تثقيف واحد أسهل بكثير من تثقيف جميع الناس، حتى لو كان هذا الواحد ملكا. ولكن عندما أوضح لـ «ديونيسيوس» بأن على الملك أن يكون فيلسوفا أو يتوقف عن كونه ملكا بدأ بينهما صراع مرير. والقصة تقول إن أفلاطون بعد هذا النزاع بيع في سوق العبيد حيث اشتراه وحرره من العبودية تلميذه وصديقه «أنيسيرس»<sup>(٣)</sup>.

إذن أراد أفلاطون في جمهوريته إعطاء أفضلية القيادة للذهن الذي يعي السبب لامتلاكه شرعية اعتلاء هذا المركز أو ذاك.

والفلسفة التي وجدها ضرورية لذهن الحاكم آنذاك نجدها أكثر ضرورة للشاعر من أجل أن يكون قادرا على ترجمة الصراع المستمر بين الإنسان وزمن الشاعر، كي يرسم لنا الإنسان الفنان على كسر عصا الزمن ورفع عصاه ليصبح هو القائد الموجه لفترته الذاتية التي إن اجتمعت مع الفترات الأخرى شكلت اللون الزمني الإيجابي المطلوب.

من هنا نتأكد من ضرورة الفلسفة للشاعر الذي يبحث عن يدل

٢ - الإلياذة - هوميروس - دريته خشبه - دار العودة ص ١٩.

٣ - قصة الفلسفة - ول ديورانت - عن تهيئة أفلاطون - مكتبة المعارف من ص ١٩ - ٦٦.

على شيء يقيس به عالمه .  
إن الحالة الشعرية التي تنتاب الشاعر يمكن اعتبارها خطوة أولى  
لتجميع المواد الخام ثم مجالستها مجالسة واعية من أجل ترتيب القصيدة  
الأفضل، إذن الحالة الشعرية لا تبعد صاحبها عن التفكير الواعي وإنما تدله  
على كيفية تناول هذا الموضوع أو ذاك .

لذلك لا بد أن ينظر لهذا الإنسان بمنظار خاص يميزه عن الآخرين  
الذين يختلف عنهم في كل شيء بما فيهم الفيلسوف إذ إنه يختلف عنه  
صوتاً، ولوناً، وطبيعة، وفكراً، فهو يحمل ماهية إنسانية محولاً إيها إلى مرآة  
قد يرى فيها طبيعته الحقيقية التي تدفعه إلى تحدي زمنه الذي يتعجل  
مصيره، ولكن هل نبع من تربتنا الشاعر الذي هو أهل لهذه الهوية؟ أشك  
في ذلك، فشعراؤنا ما زالوا يتسابقون للوصول إلى السلمة الأولى دون أن  
يحملوا الصفات الشعرية متاعاً لهم .

وهذا الوضع الفردي دفع البعض إلى الاعتكاف حاملين في أذهانهم  
الحقيقة التي يحملون بها للإنسان الذي أصبح متابعاً لمشاكل الشعراء طاولا  
نتاجاتهم لتقرأها الأجيال المقبلة .

### **الابداع عند المنسجين**

هذا الوضع اللاشعري الذي يعيشه عالمنا العربي محاً من أذهان  
المتعاملين مع الشعر بديهية تؤكد ضرورتهم لأنهم يملكون المواد الانتقالية  
لمرحلة جديدة لا بد أن تكون أكثر تطوراً بعد أن يتسلم زمام القيادة فيه  
شعراء الجيل القادم .

ولكن الحاضر الشعري - أو الأدبي عامة - المخزي الذي نعيشه شجع  
العديد من الأدباء على الانسحاب من الساحة الأدبية التي ما عادت أرضاً  
نقية للقاءات الأدبية أو الطقوس التي اعتاد هذا الأديب أو ذاك الشاعر  
تأديتها في لحظة كتابته، وثرثرته مع أصدقائه أو مع نفسه أو التذكر الواعي  
للسلوك الشعري القويم .

هؤلاء ما عادوا يجدون ضرورة لأي ظهور سواء أمام الناس أو على صفحات الجرائد أو إصدارهم كتيبات أو دواوين شعرية .

لذلك نجدهم قد ينهون حياتهم دون أن يصدرُوا مجموعة شعرية أو قصصية واحدة . وإذا كانت ثمة مجموعة فإنها صدرت بعد قيام البعض بجمع النتائج وتقديمه إلى المطبعة .

أحمد مشاري العدواني انسحب منذ زمن من ساحة الظهور وبقي معتكفا رغم عشقه للآخرين الذين يعتبرهم قضيته التي يعيش من أجلها .

ولكن هذا الموقف جاء بعد أن عم الاهتراء الإنسان العربي سواء كان شاعرا أم بطلا أم قائدا لأن العدواني كان يبحث في صمت عن الإنسان الذي يمكن أن يضيف لموقع قدميه خصوبة أكثر تساعد على الاخضرار والعطاء . ولأنه يثس من العثور على هذا الإنسان فقد «كانه» لأنه يجد نفسه مضطرا للقيام بما يجب أن يقوم به الجميع .

لذلك نجد شعره ترجمة صادقة لما يجب أن يكون عليه نكران الذات والعمل المتواصل من أجل أن نعطي للفرات المعيشة أحقيتها وتنفذ الفترات الآتية بمستقبل أفضل نابع من عقول تعي ما تقول حتى إن كان هذا القول قد جاء في لحظة شعرية .

اختار العدواني الحديث مع الآخرين من خلال عزلة فرضها على نفسه فكان أكثر عطاء وأفضل إبداعا . انزوى في غرفته مع كتبه ، أفكاره ، موجعائه ، شحه ، فرحه ، لأنه يجدها أفضل مسامرة من الشعراء العرب الذين يكتبون عن عالم لم يُخلق بعد ، فهم لم يجدوا شيئا في هذا العالم يستحق أكثر من الشتيمة !  
إلا أن المغترين ذاتيا تجمعهم وحدة الأئين سواء كان هذا الاغتراب مفروضا أم مختارا .

بدر شاكر السياب فرض عليه مرضه عزلة حرمة من صوت أطفاله  
وحبيته وتراب أرضه فأبدع في إنتاجه وكذلك هم الشعراء الذين هجروا  
تراهم واستقروا في بلدان أخرى سواء كان هذا الاستقرار يمثل اختياراً أم  
إبعاداً .

السياب كان يحن إلى الحياة: الشارع والنهر والأهل ويرى جميع هذه  
الأمور في لحظة شعر ليبر شكواه من أوجاعه وآلامه .

حينما يزهر الثوت والبرتقال

حين تمتد «جيكور» حتى حدود الخيال

حين تخضر عشباً يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها

حين يخضر حتى دجاءها

يلبس اللبء قلبي فيجري وحي في ثراها<sup>(٤)</sup>

هذا الشاعر المبدع الذي فرض عليه الاغتراب تحسه صادقاً في شوقه  
لقريته .

كذلك هو العدواني الذي انسحب من الجماهرة الحاضرة التي تبعت  
الآخرين علماً بأنه كان ينشد العكس ليلعب دوره كشاعر له قضيته التي  
يسعى إليها ويحاول أن يكسب الآخرين ليعملوا من أجلها وقضيته هي  
الإنسان وإذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب تنقل دون تغيير إلى نتيجة  
وإن كل تطور أدبي ناشئ من ظروف اجتماعية لا ترتضيها لابد من أن  
يكون شيئاً لا ترتضيه ، أيضاً كان لدينا نظرة بسيطة محدودة إلى الحياة  
ومشاكلها لسنا بحاجة إلى أن نشغل أنفسنا أبداً بالقيمة الأدبية منفصلة عن  
أنواع أخرى من القيم<sup>(٥)</sup>

٤ - المجموعة الكاملة - بدر شاكر السياب - قصيدة المسيح بعد الصلب - دار العودة ص ٤٥٨ .

٥ - مناهج النقد الأدبي - ديفيد وينش - ترجمة إحسان عباس ص ٥٥٤ .

الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من تراب المرحلة : يحمل طعمها - نكهتها - دمها وحزنها وإلا فليحترق في عالم الشعراء ولنبحث عن الشاعر الذي يدفعه جهوره لصعود السلم ، والذي لا يعتمد ولادة القصيدة ، إذ إنها إن لم تولد في لحظتها تكون أطرافها مشوهة حيث إن نموها لم يكتمل بعد ، من هنا تؤكد أن الشاعر الحقيقي هو الذي يملك الموهبة التي يفتقدها الآخرون والموهبة هي الميزة التي قد تتوافر عند هذا الإنسان دون الآخرين ، لذلك عليه أن يستغلها استغلالاً شريعياً ويحاول مراعاتها وإعطائها خصوصية أكثر وصبراً أطول إلى أن تثمر ويصرخ بها وهي ثمرة .

ومن هذه النظرة يمكن تمييز الشعر الصادق عن المؤلف . ومن هذه النظرة يمكن أن تلمس خط الحزن الياثس الذي يربط قصائد العدواني التي تؤكد لنا أن شاعرها يعيش حالة معاناة متكررة ، فهو يعيد أنين الأمس بآخر يمتاز بنكهة مختلفة ويمكن أن نلمس هذا الاختلاف في زاوية تناول ، الصورة ، المفردة ، النتيجة .

### **ذات العدواني عاشقة للرمز**

اضطربنا الدخول لعالم العدواني إلى الخوض في هذه المقدمة الطويلة حيث إننا نؤمن بأن في شعره خصلة من كل ما ذكرنا .

فهو المجدد الذي يحمل شعره فلسفة ما ، وهو المتروي الذي رفض الآخرين رغم أنه جمع أذهانهم لتصاحبه انزواءه وهو المتشبت بهم لإيوانه بأن القصيدة تكتب منهم ولهم ، وهو الرافض لشكليات العالم باحثاً عن أرضية طرية يتمرغ عليها .

من هنا فهو لم يصدر غير «أجنحة العاصفة» بل إن محبيه هم الذين جمعوها وأصدروها له لأنه لا يؤمن بضرورة طبعها وإلا لما اعتكف سنوات وبقي بعيداً عن المراحين .

وهنا يمكن أن نشير إلى أن عدد المجموعات لا يمكن أن يكون مقياساً لجودة الشاعر، بل إن من يعيش حالة العدوان لا يمكن أن يفكر بطباعة ما يكتب لأنه أساساً لم يعثر بعد على الأذن التي تحيد الإصغاء.

والشاعر المعاني المتألم هو الذي يمزج بين الكائن وما يحلم به أن يكون لينتج القصيدة المملغة للحاجز الفاصل بين القانون والشعر، المواطن والدولة، من أجل أن تكون ملامح إنسانه الشعري واضحة مغرية للآخرين بغض النظر في أي دائرة يكونون.

وهذه الحالة الشعرية التي يعانيها الشاعر الصادق لا يمكن أن تمثل اختياراً له بل إنها تأتيه على حين غفلة وتجبره على أن ينسحب إلى محرابه، ويبدأ عزله التي يحق له بها محادثة الآخرين، عتابهم توجيههم، شتمهم، تذكيرهم دون أن يسمع أصواتهم.

وبعد أن تولد القصيدة الجديدة يتنفس الصعداء ويخرج مرتدياً ثياب المرحلة ويلعب دوره الذي يمارسه الآخرون. وهذه الحالة المنتظرة تجعله دائم اليقظة والحذر والاصطياد لأي حدث يمكن أن يستفز به اللحظة الشعرية لتأتي.

من هنا يأتي تعلق الآخرين بهذا الشاعر أو ذاك لأنه يحمل صوتهم، آمانياتهم، أحاسيسهم، حزنهم، توجعهم.

ثم إنه ليس من المجدي أن نرفض ربانة الشعر دون أن نقدم بديلاً لقيادة ذواتنا إذا كنا عاجزين عن هذه القيادة. والشاعر لا يمكنه أن يقدم بديلاً لمرحلته ولكنه يستطيع أن ينبه الجميع لضرورة البدء بمسيرة جديدة موصلة إلى شاطئ أكثر طمأنينة.

فالشاعر الحقيقي هو الذي يعنى بالآخرين، والانسلاخ عنهم لا يقود إلا إلى موت بلا كفن.

الشاعر فرد من المجتمع متشبث بنقاوته يحاول التمسك بأحلامه  
مذكراً الآخرين من خلال قصائده بأن الأروع هو الالتزام الأخلاقي ،  
الإنتاج، الوفاء، التبني لهذا التراب .

«إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعراء  
والقانون . . بين الثقافة والسياسة، فكما أن الشعر صار شكلاً من السلوك  
الأخلاقي فقد أصبح الفكر كله شكلاً من التشريع ، من هنا ندرك كيف  
أن الإجماع هو في ذاته إجماع رأي وعمل ، نظر وممارسة ، وفهم بالتالي ،  
الإجماع حجة ، فكل أكثرية ، على صعيد التشريع ، حجة غالبية . وكل  
أكثرية على صعيد التذوق حجة غالبية .

الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأذواق كالحلم أو الرأي  
الصحيح الذي تجمع عليه أكثرية الأمة . وهذا يتضمن القول إن الأكثر هو  
حتماً الأصلح لأنه الأحق ، ويعني أن الشاعر مطالب بالتعبير عن أذواق  
الأكثرية فهو ناطق باسمهم عاكس لأمانيتهم وأهدافهم» .<sup>(٦)</sup>

واستناداً على ما ذكره أدونيس يمكن أن نعطي للشاعر دور الـ  
«ديثرامب» في المسرح اليوناني التي تقوم بتشخيص أبطال المسرحية وتبيان  
الفلسفة التي اعتمد عليها الشاعر في تأليفه هذه المسرحية أو تلك موضحة  
الرمز الذي استغله من أجل إيصال الجمهور إلى الساحل الذي يريد .

ولكن أي جدوى لدور الشاعر إذا كان جمهوره غافيا رافضاً اليقظة  
لأنه لا يريد أن يسمع حقيقته ، في هذه الحالة يقع الشاعر في حيرة ، فهو لا  
يستطيع التخلي عن الناس ، ولا يستطيع الفكاك من اللحظة الشعرية التي  
تزوره بين آونة وأخرى .

من هنا يحاول دائماً إقناع الآخرين بسماعه والالتزام بما يقول ومحاول  
أن يقنع لحظته الشعرية بضرورة الثاني . . وهذه الربكة التي يحياها الشاعر

---

٦ - الثابت والمتحول - أدونيس - الجزء الأول ١٩٧٤ ص ٦٥ .



هي التي تجعله مختلفاً عن الآخرين في معاشته لهم ، فهو يؤمن أن الأمة العربية بحاجة إلى قائد يجمع الأصوات في صرخة واحدة تؤكد للعدو أننا باقون أبد الدهر ننتظر الفرج الذي لا بد أن نجلبه بموقفنا وقوة وحدتنا . ولكن قلمه استغل الرعاة ليكونوا رمزا للأمة العربية فكتب :

رعاة الشاة ! وحكمُ أفيقوا	لقد جلَّ المصاب عن التنفائي
دعوا أهواءكم وارعوا شياها	أسأتم رعيها بين المرابي
حيتم دونها خضر المراعي	فراحت ترتعي شوك اليباب
وأغلقتم مشارعها عليها	فهامت تستقي لمع السراب
وحكمت ذوي الأراب فيها	وحكم ذوي المأرب ذو استلاب <sup>(٧)</sup>

فكر العدوانى العربي صاحبه منذ ولادته الثقافية، فهذه القصيدة قيلت في الأربعينيات، وتلك الفترة كانت تمثل مرحلة نضالية ضد الاستعمار الذي حاول أن يستغل خيرات العالم العربي بشكل بشع، ويزرع في أذهان أبنائه القناعة بجهلهم . لذلك فإن خطواته كانت سريعة الثمر، وقد أدى ذلك إلى تأخر الأمة وتخلّفها عن العالم وهذا ما كان يريده المستعمر آنذاك . لذلك أي قصيدة قيلت في تلك الفترة كانت تعني العالم العربي كله، حيث إن صوت أي شاعر عربي كان يعني صوت الأمة، والشعراء هم أكثر الناس تأثراً بالأحداث المحيطة حول شعوبهم . إذ إن الشاعر القومي النكهة يرى في الشام ما يراه في مصر.

من هنا يمكن اعتبار هذه القصيدة مرجعاً يدلنا على الفترة التي كان فيها العرب يعيشون إغفاءة محزنة استطاع الاستعمار أن يستغلها بسهولة ويحملنا إلى شواطئ لا تنتمي لتاريخنا وماضينا .

---

٧ - أجنحة العاصفة - أحمد العدوانى - قصيدة نداء ص ٢١٣ .

فوارس لذة أرباب هو      قوائص شهرة صرعى شراب  
كأن من الزمان لكم أمانا      فلستم من شذاه على ارتقاب  
نعم ! وعدلتم حتى أمتتم      وفي أفعالكم فصل الخطاب<sup>(٨)</sup>

هذه المعاشية الرائعة تؤكد لنا أن العدواني - رغم قساوة تلك الفترة - كان يملك الجرأة للصراخ في وجوه القادة الذين حولهم إلى رعاة لا يجيدون العطف على رعيتهن ، ولأشك أن هذه الجرأة جاءت من أمل كان مستيقظاً في ذهن الشاعر على أن صدى شعره سيلعب دوره في أذهان الشعوب العربية لتقف قليلاً وتفكر بحاضرها الذي أصبح لقمة سائغة في فم المستعمر.

لذلك فهو في تلك الفترة كان أكثر قرباً من الآخرين إيماناً منه بأن آذانهم تجيد الإصغاء للصوت الفاضح.

رمزية العدواني التي تعني الحاكم والمحكوم وتمثل «لكزة» للطرفين حيث يؤكد لها الشاعر ضرورة اليقظة والوعي . أقول هذه الرمزية تحمل في طياتها أكثر من إيجابية .

فهي تؤكد لأبناء جيله بأن هناك من يشاركهم تفكيرهم وفي معظم الأحيان ، بدلاً عنهم ، وكذلك يؤكد للجيل الآتي أن الدنيا مازالت بخير والضوء الذي سيضيء لهم دروبهم آت دون ريب .

والكل يعرف أن الرمزية عند نشوئها سواء في الشعر أو الرسم أو أوجه الأدب الأخرى كان الشاعر فيها أو الرسام أو الأديب أكثر قرباً من نتاجه مبتعداً به عن الذين في انتظاره .

وكأنه يقر بأن المعاشين له هم مادته الخام ، ولكنه يحاول أن يوهم نفسه بأنه ينتج لجيل بعد لم يولد .

---

٨ - المصدر السابق .

إذ إن القناعة التي جاءت من خلال معاشته لرفض الآخرين، لكل ما هو ضروري وإيجابي جعلته يدرك أن هؤلاء ليسوا أهلاً لصوته. ولكنه في لحظة الكتابة المفروضة عليه لا يمكنه أن يتحدى عقله الباطن الذي يقر بأن صاحبه مشغول بالآخرين مهما حاول أن يلبس أكثر من قناع ويوهنا بأنه يعيش عالماً آخر له خصائصه ومجتمعه المختلف تماماً عن الذين يعايشهم.

فنحن ربما نستطيع أن نكذب في الحياة ولكن لا يمكن أن نؤذي هذه المهمة في لحظة الكتابة وبشكل خاص الشعرية منها.

رمز العدوان هنا من شأنه أن يجعله قريباً من الآخرين بعيداً عن المدارس الأدبية. الشاعر رمى حجره ليضرب المحكوم لكونه تحول إلى شاة لا حول لها ولا قوة سوى الطاعة والسير وراء الحاكم وليس من الضروري أن تدرك الهدف الذي سيوصلها إليه. وهذه اللهجة الأدبية تؤكد للشعوب العربية ضرورة اليقظة والحذر من تحركات الاستعمار.

فالشاعر هو المحذر الذي يعيد إلى الذهن صفاءه من أجل أن يكون على استعداد للتفكير الواعي الموصل إلى النتيجة الإيجابية التي يبحث عنها.

إذ إن الآخرين من سياسيين وقادة عسكريين ينطلقون من التفكير بالذات الذي يعني - بهذا الشكل أو ذاك - انتفاءهم الفكري، وبالتالي تكون كل خطواتهم منصبة في إنهاء ما يسعون إلى تحقيقه مبعدين بذلك خدمتهم للعناصر البعيدة عن إناثهم.

أما الشاعر الصادق فإن إناءه ترابه قوميته، أمته، وبالتالي - إذا ما أمنا بأنه يفرز الشعر المفروض في لحظة شعرية - فإنه لا يمكن أن يعبر عن اتجاهه هذا بل يعمل ليكون عاملاً مساعداً للخطوات الأخرى من أجل أن تحقق آمالها بشكل أسرع.

فهو قد ضرب الحكام العرب ضربة تذكير أكد فيها أن الشعب العربي أمانة أودعت عند الحاكم الذي عليه أن يصونها ويسلمها لمن يجيء من بعده بوجه أنصع مما كانت عليه .

ونحن لو راجعنا تاريخنا العربي لتأكدنا أننا كلما توغلنا بعيدا كان تاريخنا أكثر نصوعا من المرحلة التي تليه . وهذا يعني أننا نسير إلى الأسوأ دائما . . لذلك صرخ العدوان في القصيدة ذاتها .

أفيضوا من مناعمكم عليها      فإن مطيكم بحر العباب  
وصونوا حصنها من كل جان      شديد الأخذ في ظفر وناب<sup>(٩)</sup>  
الى ان يقول :

كان شياهم غرض لعاد      يطاردها ومضطرب لساب  
وليس بكم لها أحلى ملاذ      وليس بها لكم شرف انتساب  
وليست في النفيس من الغوالي      ولستم في الصميم من اللباب<sup>(١٠)</sup>

هذه المصارحة التي تعني مجابهة متحدية لكل ما اعتاد عليه الجميع تؤكد أن العدوان أعلن عن نفسه كنقطة ضوء تختلف في ضيائها عن الآخرين الذين يعيشون على ضياء غيرهم ولا يكلفون أنفسهم السؤال عن مسببات هذا الضياء الذي كان يرفضه الشاعر لأنه يدرك وبحكم إحساسه المرهف طبيعة الضياء الحقيقي ، نكهته إشعاعه ، لأنه أيضا يعرف مصدره الذي تحول عنده إلى حلم لا يدري متى يتحقق .

ورغم جهله بموعد تحقيق هذا الحلم إلا أن الأمل الراكد في ذهنه هو الذي يفرض عليه استمرار التواصل معه .

في الحالة التي يطرحها لنا العدوان نشعر بأنه خارج دائرة من يدين . ولكن - وبعد أن يتأكد من لاجدوى صراخه - يلتفت إلى ذاته ليجدها داخل

٩ - المصدر السابق .

١٠ - المصدر السابق .

دائرة التكوين الذي يرفضه لأنه عاجز عن تغييره - ولأنه لا يستطيع الانسلاخ عنه، أو منح مضمونه هوية جديدة تبعده عن الحساب - يحاول أن يحقق الوعي الذي يريد من أجل أن يعلن أمام الجميع الفارق بينه وبينهم، إنه يرفض المراوحة، الإغفاء، السكوت، الاستغفال، بينما هم لا يملكون سلوكيات أخرى، لذلك نرى وعيه يختلف عنهم وحاول أن يحدد إطار هذا الوعي بارتدائه ثياب الناسك المتعفف عند مجيء الشيطان إلى محرابه:

على جدار غرفة وضيعة

مغارة لناسك عاش مع الطبيعة

جليسه الوحده

أعزل ماله غير تلاوة القرآن عده

قد أسكرته خمرة التجلي

وغاب في سكرته يصلي<sup>(١١)</sup>

هذه القصيدة تؤكد لنا أن الشكل الشعري هو الذي يفرض على الشاعر الذي لا يمكنه اختياره.

وإذا ما آمننا بهذه الحقيقة ندرك أن العدوانى لا يمكنه أن يختار لحظة الكتابة ولا شكل القصيدة التي ستأتي فيه.

القصيدة الأولى كانت عمودية كتبت في الأربعينات وكانت صوتاً قومياً نقياً يدعو العرب إلى تشذيب عروبتهم مما علق بها من أكاذيب وخواف وها نحن نجده في هذه القصيدة يؤكد أن ما نادى به في الأربعينات ذهب أدراج الرياح وقد يكون هذا أحد الأسباب - وهي كثيرة - التي أدت إلى وحدته. يكمل قصيدته ويقول متحدثاً عن الناسك الذي - دون شك - يعني العدوانى:

---

١١ - المصدر السابق - قصيدة الناسك وشكرى الشيطان - ٥٢.

أطل شيطان عليه في المغارة  
بكل مغريات الإثم والدعارة  
امرأة نارية الأرداف والأعطاف  
محمومة الشارة والإشارة  
تفح منها الفتن القهارة  
والشهوة الطاغية الثّوّارة  
وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان  
سناؤه نشوان  
يزلزل الكيان  
ويبعث الإثارة<sup>(١٢)</sup>

إنها صورة رائعة لإغراء الشاعر من أجل أن يترك الآخرين ويبحث عما يبحثون عنه ، أو يبحث له عن مسلك آخر بعيد عن عالمهم .  
وحتى لو راودته هذه الحالة فإنه يرفضها ، لأن هناك ما يشغله ذهنيا ، وهو أعظم . من هنا نجده يخوض حربا مفروضة عليه - كما اللحظة الشعرية - فهو أحيانا يتذكر أنه إنسان ، ورفض الآخرين لصوته قد يدفعه إلى الالتفات للمذاته ، ولكنه يرى المحراب هو الأمل إذ إن عودة الناسك إلى ربه تعني رفضه لكل مغريات الحياة ولأعداء الإنسان والاكتفاء بالبحث عن المكونات الحقيقية للإنسان التي يعثرها الزمن ثم إن لجوؤه إلى كتاب الله تأكيد على وجود طريق موصل إلى الضوء الذي يريد . فقد وضعه في ذهنه ليحلم باليوم الذي ينقذ فيه الآخرون أنفسهم من العتمة التي تغرقهم ، ويكون دوره في هذه العملية دور المذكر المعيد للأذهان الماضي العربي ، الإنسان الذي يشد الاستقامة والخير للجميع .

---

١٢ - المصدر السابق .

وهنا يكون الناسك هو الرافض لكل السلوكيات الدخيلة على مجتمعاتنا العربية التي عُرفت بوحدها وتحابها وتأخيها ونهوضها ببعضها البعض . وذلك إيماناً منه بأن هذه السلوكيات الدخيلة جاءتنا من عالم لا يكن لنا إلا العداء . ولا يحلم إلا بتفتيت صفوفنا وتناثرنا إذ إن وجودنا كقوة ضاربة قادرة على صد العدو من شأنها أن تكون عامل تأخير لكل الخطوات التي ينوي الاستعمار تنفيذها هنا أو هناك . وإصرار الناسك على رفضه يدفع حتى الشيطان إلى اللجوء لربه والعودة إلى الطريق المستقيم الذي هجره ولكن حلم الشاعر يظل بعيداً إذ إن شياطين هذا العصر بحاجة إلى صحوة جماعية ، كالاتفات إلى التراب العربي الذي نبعوا منه ، ومحاولة إيقاظه بعد أن قتله الجفاف بسبب هروبهم إلى أترية أخرى غريبة لا تقبل أمطارهم ولا تسقي بذورهم وبعد أن يتأكد الناسك من هذه الحالة يلجأ إلى ربه ليقول :

ربي وأنت عالم بأمرى  
 قد ضاق في الحياة صدري  
 وأنكرت راياتي المنتصرة  
 أما ترى حتى الغواة الفجرة  
 جنودي الذين قد أعددتهم  
 حتى يكونوا كفره  
 أوسعت دنياهم لهم  
 حتى غدوا في كل قطر أمة مؤمرة  
 قد مردوا على شرائعي  
 وأنكروا صنائعي<sup>(١٣)</sup>  
 أجل فإن الأمل المرسوم غير ذاك الذي يمثل نتيجة حتمية لخطوات

الإنسان الذي يعي واقعه ومنه يتحرك نحو واقع أفضل اعتمادا على ما في ذهنه من إيمان ودقة في مسيرته .

العدواني في هذه القصيدة حاول أن يؤكد أن البقاء للإنسان النقي ، الإنسان الذي يرفض التلوث ، مؤكداً أن إغراء الجانب السيئ من الحياة لا يستمر كثيرا حيث إننا لا بد أن نعود إلى الطريق المؤدية للحلم الذي ما زلنا ننتظره . إن هذا الطرح الذاتي الناضج المتعمد انبثق من قلم واع . لذلك لا بد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة بالفكر الخصب الذي لا يمثل - بأي شكل من الأشكال - فكر قضية أو فلسفة مطروحة للانتفاء ، إذ إن أي انتفاء من شأنه أن يكسر مجاديف الشاعر ويسقطه من قيادته لسفينته ويصبح قائدا له ، يوجهه الاتجاه الذي يريد ويملي عليه القصيدة التي تحمل المضمون الذي يشترطه فكر القضية ، وهنا يكون الشاعر أداة تنفيذية لقضيته ، متناسيا بذلك جذوره وارتباطه القومي ، إذ إن القومية عندما تصبح انتفاء له حدوده ترفض هي الأخرى من هم خارج الدائرة رغم وفائهم القومي الذي يحتم عليهم الخوض في الأمور التي تعني الأمة والإنسان .

العدواني رائع في عطائه لأنه رائع في انتفائه الذاتي ، إذ إن فلسفته نبعت من مفاهيم لأكثر من نظرية ، وأنتج منها نظرية الشاعر التي لا يمكن أن تطابق نظريات الشعراء الآخرين ، فلكل مفهومه في الحياة ، فـ «الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة ولذلك فإن أسلوب الشاعر غامض بطبيعته والشعور هنا موقف إلا أنه لا يكون منفصلا عن الأسلوب كما في النثر بل متحديا له»<sup>(١٤)</sup> .

لا يخدعنا ما يقال فإنما بين المقالة والسلوك خصام  
كلم الملائك تحت ألسن عصابة إيليس مأموم لها وأمام  
وسألت أحلامي وأيامي فما صدقتني الأحلام والأيام<sup>(١٥)</sup>

١٤ - مقدمة للشعر العربي - أنونيس - دار العودة - ١٩٧٩ ص ١١٢ .

١٥ - مصدر ٧ قصيدة خواطر ص ٦٥



هذا هو الشعر الحديث الصادق. إذ إن الشكل وحده لا يمنحها  
حدائة تستطيع مسابقة الحاضر.

فالشاعر هنا استعمل البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
ولكنه تعمد فيه الموضوع القائم بمفردة حديثة أستطاع أن ينتج  
القصيدة التي يبحث عنها الآخرون.

ورمزية العدواني تمنحه عالما يرفض كلمة «لماذا» بعد أن يسمع صراخه  
لكل الناس . لأن الشاعر يؤمن بأن الانتهاء لمن لا يدركون الجواب جاء انتهاء  
مفروضا ورثه عن الأولين . لذلك فإنه في لحظة الكتابة يحاول ترجمة المتراكم  
في الصدور التي تعي بؤسها ولكنها تجهل كيفية زحزحته :

إني دريت الأمر فاستغنيت عن قوم على ذلّ المقام أقاموا  
تتقلب الأحوال بي وأنا لها كالشمس لم يشمل خطاي ظلام  
وسألت نفسي والطريق مفارة والطود يهجر، والسهول ترام  
هل تحفظ الأقلام ما أودعته في صدرها أم تنكر الأقلام<sup>(١)</sup>

هذه حالة عاشها ويعيشها العديد من شعراء العالم. إذ إن هناك  
خيط معاناة واحدا يربط الجميع ولكن لكل لغته التي تعنى بهذا الشكل أو  
ذاك، ترجمة حقيقية للغة مجتمعه التي ترسم له ما هو كائن فيه وما يجب أن  
يكون عليه . . يقول لوركا :

«إنني أخشى أن أموت هنا وحيدة»

- تموتين؟

- لكي أستطيع أن أتففس، يا بني احتاج إليك لتساعدني

- انظري إلى عيني اللتين تحدقان بك وبعد ذلك لن تستطيعي أن ترددي

- ولكن حياتي بعيدة ليست هنا . إنها في الأجواء ، في البحار، هناك حيث أود أن أكون .

- لكم يسعدني دمي أن يخفف شيئا من عذابك .

- إن دمك لا يفيدني في شيء سوى أنه يزيد من وطأة قيدي <sup>(١٧)</sup>

هذا حوار بين ماريانا وفرناندو لكنه يعني الحيرة الإنسانية .. العذاب الذي يحاولان الخروج منه . لذلك فإنه يعني حوارات كل الحيارى .

وما دمنا نعيش مرحلة ، ونتعاطى ثقافتها ، إذن علينا أن نكتب بلغتها من أجل أن يدرك أبناء المرحلة التي نعيش في أي مرسى هم ينامون . لا يمكننا أن نفهم لغة الأجيال المقبلة وثقافتهم وتطلعاتهم ، فربما يكونون أقل استعدادا للارتقاء ثقافيا وأكثر سوءا في استعمال أذهانهم ، لذلك كان العدواني رائعا في بساطة لغته ، وسهولة حل رموزه .

الشاعر هو الوسيط بين اللغة وأذهان الناس . وهذا الجسر يجب أن يعتمد تشذيب بعض المفردات وتبسيط بعض الصور من أجل أن تكون القصيدة سريعة الفهم ، خاصة ونحن نؤمن بأننا نكتب للآخرين ، إذ لا يمكن أن نكتب لهم بلغة يكونون بعيدين عن فهمها ، ولا شك أن لكل مرحلة لغتها ، ولكن لا يمكن أن نخمن كيف ستكون لغة المستقبل .

ونظن أن هناك العديد من المثقفين يقدرّون على أن يوجهوا غيومهم لتمطر أناس الحاضر الثقافة التي يبتعون . . لذلك فإن أي توجه آخر يُعتبر هروبا أو بحثا عن أهداف أخرى تكون بعيدة كل البعد عن أهداف الكاتب الملتزم الذي ينبع التزامه من حبه للآخرين .

١٧ - وداعا يا غرناطة - فيدريكو غارسيا لوركا - منشورات مكتبة المعارف بيروت - ١٩٦١ - ص ٣٦ ، ٣٧ .

## الصراع بين الذات والقضية

هناك طموحات شخصية قد تستفز الشاعر بين آن وآخر تدفعه إلى كتابة قصائد تختلف في مضامينها عن قصائده الملتزمة التي سعى من خلالها إلى الصراخ في صمت الآخرين يدعوهم إلى اليقظة ومعرفة موضع القدم . وهذه الطموحات تبرز في قصائد لم تكن بعيدة عن المضامين التي اعتادها الجمهور منه ، بل إنها مخالفة لسلوكه الشعري ، وهذه المخالفة قد تجعل الشاعر قريبا من السقوط . إلا أن معظمهم يتدارك سقوطه بعودة سريعة إلى خطه الأصيل .

العدواني تفرغ لقضيته ولم يستغلها شعرا للوصول إلى مركز ما ، لذلك فإنه أقفل محرابه عليه وبدأ يبارس شوقه للناس ولذاته في لحظة شعرية واحدة لأنه لم يفصل بين الاثنين .

وقد أكندت بداية عصبرنا أن شارة النجاح هي فهم الآخرين لما يكتب ، وكانت الجملة المتكاملة هي المقياس الحقيقي والناجح ، فتناثر هذه الجملة لا يقود إلى مرسى . وإدراك العدواني لهذه البديهة قاده إلى الالتزام بصياغة الجملة وإعطاء شعره حدوداً لغوية لا يمكن بدونها أن نسمي ما يكتبه شعرا .

«في الماضي كان التعبير على أساس نظام الجملة يتيح لبعدي الواقع أن يتصلا وينقلا . وكان أسمى الشعر وأحط التشر يشتركان في هذه الوسيلة التعبيرية<sup>(١٨)</sup> .

أما اليوم فإن الشعر الحديث «يُدمر علاقات اللغة ويرجع الإنشاء إلى محطات من الكلمات»<sup>(١٩)</sup> .

١٨ - درجة الصفر في الكتابة - رولان بارت - باريس ١٩٥٣ ص ٧٢ .

١٩ - الإنسان ذو البعد الواحد - هريوت ماركوز - ١٩٦٩ - ص ١٠٤ .

العدواني يرفض تحويل جملة الشعرية إلى محطات كلمات لا يكتمل معناها حتى لو اجتزناها كلها.

إن القصيدة حالة تزور الشاعر بعد معاناته من قضية معينة. ومن أجل إقناع الآخرين بشرعية هذه المعاناة لا بد له أن يعززها باللغة التي تشكلت منها أوجاعه لكيلا يُتهم بعدم الصدق في معاناته، والهلوسة المتأتية من الفراغ الذهني تعطينا كلمات لا يربطها رابط سوى اللاشيء. أجل، لا بد أن يكون بعيدا عن الهلوسة واستبدال القضية بالفراغ.

نحن نعيش زمنا أدبيا لا يشترط وجود الصلة في القصيدة بين جملة وأخرى، لذلك فإن عدم تجاوب الآخرين جاء نتيجة لعدم فهمهم لما أراده الشاعر في صراخه. من هنا يمكن القول إن لغة المرحلة يجب أن تكون لغة الآخرين الذين يعيشونها ويُعتبرون منبعاً حقيقياً لقصائد الشعراء. والقصيدة الصادقة هي التي تتحدث عن أوجاعهم، حزنهم، أرقهم، فرحهم، إن وجد! «إذ إنهم الترجمة الجادة لضرورة الشاعر في هذه المرحلة أو في مرحلة أخرى»<sup>(٢٠)</sup>.

ونظّل نرصدُ طالع الأملِ  
والليل يأتي بعده  
فجر كربه أبرصُ  
عنه النواظر تنكصُ  
والفجر يأتي بعده  
ليل تخال نجومه  
مثل الدمايلِ  
قد شوّهت وجهَ السماءِ

٢٠ - المصدر السابق.

فوجهها

متورم القسفات حائل

ونظل نرصد طالع الأمل

وإذا بزمزمة تضحج لها الرحاب

لله أسراب الذباب

هبت لتصطاد السحاب<sup>(٢١)</sup>

هنا تتضح حالة اليأس التي يعيشها الشاعر، وجه الزمن الذي شوهه القادرون على تشويهه المتمسكون بالـ «أنا» الرافضون لكل الأصوات المنادية بضرورة الالتفاف للإنسان.

ولأن هذه القصيدة كقصائد الشاعر الأخرى أكثر قربا من الآخرين تعتمد أن يتكلم بلغتهم من أجل أن يفهم دون الرجوع إلى مصادر أخرى. من هنا نؤكد ثانية أن حدود تجديد الشعر العربي يجب ألا تكون شكلية فقط، إذ إن القصيدة ليست لوحة فنية واهية لا مضمون فيها. . . القصيدة موضوع يطرحه الشاعر فيه البديل، التحفيز، التذكير، الغضب، الموقف، القصيدة الحقيقية قضية لها مريدوها وأعداؤها وبالتالي لا يمكن التخلي عن هؤلاء والعمل على الإتيان بقصيدة جديدة تحمل مضمونا وشكلا لا يمتان إلى ما هو مطروح في الساحة التجديدية بصلة، لأن كاتبه بلا قضية.

فالالتزام هو المحفز للشاعر كي يسعى لوجود الأشكال الأكثر قربا لإنسان المرحلة وأجل إطار لما تطرحه هذه القصيدة أو تلك - إذ إن نجاح الشاعر بقدرته على إيصال صوته للآخرين.

من هنا يحق لنا رفض الأشكال الشعرية المنعدمة الصلة بنا، والتي نعيش الغربة بين أجوائها، أجل نرفضها من أجل أن نبحث عن المضمون

---

٢١ - المصدر ٧ قصيدة «المتفائلون» ص ١٦٩.

الذي نريد والذي لا يطرنا إلا عندما نراه بالشكل الشعري المغربي الملتزم بالطقوس الشعرية التي لولاها لأطلقنا عليه تسمية أخرى غير الشعر.

ثم إن استعمال الرمز كفن شعري بعيد عن المضمون لا يشكل إطاراً شعرياً. إذ إن الرمز الهادف هو الذي يشرك القارئ في حل ألغاز هذه الحياة الصعبة إضافة إلى إضفاء جمالية حديثة على القصيدة من أجل أن تكون أقرب إلى ذهن القارئ أو المستمع.

الرمز لا بد أن يكون جسراً آخر بين الشاعر وذهنية القارئ، إذ إن تفكير الأخير بما تحويه هذه القصيدة أو تلك هو المشاركة الحقيقية التي يرتاح لها الشاعر، من هنا يشترط الشاعر الحقيقي على ذاته أن تكون رموزها سهلة الحل فالفكر هو العمل الذي يحبي ما ليس موجوداً<sup>(٣)</sup> من هنا يأتي تعامل العدوانى مع الرمز إذ يمنحه ربحاً لا تؤدي إلى ساحل المضمون إلا بقيادة دقيقة واعية.

أول خطوة إلى مراحل الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم<sup>(٣)</sup>

هذه النظرة الفلسفية التي تضع الإنسان بين خيارين: الصمت أو الصراخ من أجل الأفضل. أقول هذه النظرة تؤكد أن الشاعر حول ذاته إلى مرآة وجلس قبالتها ليصارعها وينتظر منها اختياراً لأحد الأمرين. رغم أنك - من خلالها - تحسه يجالس الجليل بأكمله. وخاصة عندما يكون مؤمناً بأن

٢٢ - الشعر والفكر المجرد - بول فاليري - المؤلفات الكاملة باريس ١٩٥٧ المجلد الأول ص -

١٣٢٤.

٢٣ - المصدر ٧ قصيدة صبور ص ١٦.

الدوات العربية بشكل عام هي أجزاء من ذات واحدة شاطرها الزمن وأخذ كل منا حصته .

يا جيلنا

جيل الضياع والصراع والقدر !!

يا جيلنا الذي كفر

بكل أمجاد البشر !!

يا جيلنا الشريد !!

تأكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامي البقاع

يا جيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعريد المجنون<sup>(١)</sup>

هذه المصارحة الجريئة للجيل والمسؤولين عنه تؤكد ثقة الشاعر بها

ينطق، ثم يختتم القصيدة بالأتين نفسه :

يا جيلنا جيل الخطر

سماؤه صواعق تفور

وأرضه زلازل تثور

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة

الأرض والسماء والبشر<sup>(٢)</sup>

الشاعر الملتزم هو الذي يبحث دائماً عن الطريق الأسهل لإيصال

مفرداته إلى الآخرين، إنه يكون مقتنعاً بأنه بدونهم لا يعادل شيئاً، إن محاولة

التغيير المحلي تشترط معاشة صادقة من شأنها أن تفرز ما يمكن إيصاله

٢٤ - المصدر السابق - قصيدة «يا جيلنا» ص ١٥٨ .

٢٥ - نفس المصدر ص ١٦١ .

للناس . وما الشاعر إلا عامل مساعد للتغيير ويلتحم نتاجه مع الأمور التي تشغل أذهان الذين يعون واقعهم من أجل أن يبدأوا خطوة التغيير والبحث عن المسار الأفضل الذي يرتبط في نهايته برسو مطمئن يكون جزءاً من هذا الذي سيشمله التغيير ليطلق حزنه بحثاً عن الفرح .

وندرك أن الكلمة وحدها لا يمكنها أن تأتي بالتغيير الذي يشترط وجود الأصوات الصادقة والأذهان المنتجة والصوت الأدبي والشعري ، إذ إن هذه المجموعات لو اتفقت لأصبحت مسألة التغيير سهلة المنال لأن التغيير في حقيقته سنة من سنن الحياة ولا بد من اجتياز الحاضر إلى مرحلة أخرى ، إذ إن المراوحة في أساسها مرفوضة . والرجوع إلى وراء يعتبر نوعاً من الانتحار، لذلك لا بد أن نسعى من أجل الوصول إلى الأفضل وإذا كان للدارسين والعاملين في الحياة نظرتهم للتقدم فإن للشاعر نظرتة الخاصة التي تلح على تغيير ألواننا الحياتية الغريبة عن أذهاننا والرجوع إلى أصولنا قبل قفزة التغيير التي تعتبر بهذا الشكل أو ذاك تحقيقاً لحلم الملايين العربية فالإنسان أينما كان يعمل ويخطو خطواته مسرعاً في الإنتاج والقراءة والتجارة ، وذلك من أجل الوصول إلى الأفضل رغم أن الأفضلية بالنتاج سواء كان ذهنيًا أم عضلياً .

### **فلسفة الشعر بين الرمزية والتوجه**

للناس لغة حلم لم يأكلوا بعد ثمارها ، لذلك فهم لا يجيدون النطق بها ؛ إلا أنهم يستوعبونها ، بل إنها تمثل عندهم فرحاً كبيراً . لأنها تكون حالة تذكير بالمخفي من أذهانهم .

جاء عدم القدرة هذا بسبب أن معظمهم يقرأون من أجل سرقة الوقت لا لمناقشة ما يقرأون ، لذلك نجد العديد من الكتب تتبخر بعد مضي زمن على قراءتها .



من هنا فإن الصور الشعرية الرقيقة والمواضيع التي يزيح عنها الشاعر التراب الذي كاد أن يدفنها إضافة إلى المفردة والقدرة على الإبداع ، كل هذه الأمور تشجع الآخرين على التجاوب بل وتبني هذا التاج أو ذاك وقراءته أكثر من مرة من أجل أن يبقى في الذهن .

إذن الشاعر هنا مكلف بطرح فلسفة مبسطة ، ولكن لا تكون ببساطتها غير مكلفة للمتابع التفكير بعمق ما يقرأ بل إن هذه الفلسفة لابد أن تكون مصحوبة بالصورة الرمزية غير المباشرة التي تضطر القارئ إلى التفكير بمعناها والغرض من الإتيان بها في هذا الموضع دون ذاك ولا شك أن المراهقة الشعرية تقود إلى طرح أشكال تعني اللاشيء وهي لا تشترط سناً شعرية معينة بل إن الشاعر كلما تجاوز مرحلة التكوين كان طموحه أكبر الإتيان بجديد من شأنه أن يثير حوارات تحمل أسمه ومن الطبيعي أن الوصول إلى هذا المستوى يجب ألا يشكل هدفاً يحاول الشاعر الوصول إليه إذ إن هذا الهدف من شأنه أن يضطره إلى إلغاء العديد من السلوكيات سواء كانت ثقافية أو شعرية بحثة أو مجتمعية .

بل إن هذه الصفة قد يمنحها الآخرون للشاعر ويجب ألا يغير منحهم له هذه الصفة من سلوكه الذي عرف به شيئاً ، لأن الشاعر يمثل حالة تعود عند الآخرين ويرفضون التغيير في هذه الحالة وقد أكد التاريخ الأجدوى للممارسة الذاتية الهادفة إلى الوصول للمركز الأفضل على أكتاف الآخرين .

ويقف التاريخ عند ضرورة الإتيان بالطرف الأوضح والأروع لطرح ما يلزم طرحه في المرحلة المعيشية .

لا خير في أن نبحت عن دروب تقينا حواجز الممنوع من أجل أن نوصل ما نريد إلى الآخرين ، ولكن أي جدوى من استحداث شيء جديد بعيد عن مضمون متكامل أو غير قادر على إيصال ما في ذهن الشاعر؟

التجاوب الشعري لا يمكن أن يكون مع الشكل فقط علماً أن هذا التجاوب قد يسقط المضمون الذي يأتي محمولاً على هودج شيء هش . من هنا نقول إن الآخرين هم منيع التجديد أيضاً.

لا شك أن للشعر دوراً مهماً في زراعة الوعي في أذهان المتابعين ، لذلك لا بد أن تكون القصائد المطروحة في أي مرحلة صفحات مكملّة لكتاب المرحلة الذي يشترك في تأليفه : الاقتصاد والسياسة والثقافة والفن والتاريخ وهذا الكتاب يمثل الرسم البياني لإنسان المرحلة وكيف يجب أن يكون وأي طريق عليه أن يسلك .

لذلك يمكن القول إن الحديث بلغة أخرى غير لغة المرحلة يعتبر ثروة لا يحتاجها التاريخ ، من هنا لا بد أن يسقط الزمن المعيش كل الزبد الذي يعلو سطح بحره .

العدواني استغل شرعية الرمزية لينسج قصائد فيها العامل المشجع من التفكير والطرب والتجاوب واستطاع أن يخلق باستغلاله هذه القصيدة التي انسلت من أذهان الآخرين قبل أن تعلن عن نفسها مرسومة على ورق الشاعر:

تلك السكاكين التي  
تذبح قلبي كل حين  
كانت بقايا قصة  
كتبتها بدمي  
المسفوك فوق الطين  
أنا غريب العالمين  
زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين<sup>(٣)</sup>

في هذه القصة القصيرة يطرح العدوانى فلسفة ملتزمة لا يمكن أن يجيد عنها برموزه، لأنه أشعرنا بصدقته في القول حتى الذي ما زال يملك نفساً أخيراً بعد الذبح يحاول أن يستغله في قول ما ذبح من أجله. وقول الحق - كما يظن قائله - هو أكثر الأساليب راحة للأعصاب :

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين

«الشك» في أي زمن يعني بحثاً عن الأفضل، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد بحثه عن الدروب الأكثر استقامة، وهو لن يجدها، لأن العثور عليها يعني نهاية العالم. ولكن انشغاله بالشك في كل خطوة دنيوية أكسبه يقيناً بالأفضل الذي يبحث عنه.

وهذه القصيدة تلغي التظاهر بالفلسفة إذ إنها تطرح آراء فلسفية بشكل غير متعمد نابع من ذهن مشغول بقضية العصر وليس مشغولاً بالفلسفة ذاتها.

وهنا لابد أن ندرك أن الانشغال بقضية العصر بشكل جاد يعني الفلسفة ذاتها، أما استغلال هذه القضية من أجل التفلسف فهو إسقاط للفلسفة والقضية. إذ إن الفلسفة أسلوب للوصول إلى حل للقضية وليس العكس.

لذلك جاء طرح العدوانى منطقياً ممثلاً لأذهان كثيرة. ولا شيء يسيء للفلسفة في وقت من الأوقات أكثر من اتخاذها وسيلة للتنعش وكسب الرزق والوصول إلى مطامح وأهداف سياسية، لقد وجد

هؤلاء السادة وسيلة لكسب الرزق وعملوا وفقا للمثل القائل «من يأكل من مال السلطان يحارب بسيفه»<sup>(٣)</sup> واعتبروا مثل هذا العمل صالحاً. لقد اعتبر الفلاسفة الأقدمون اكتساب المال عن طريق الفلسفة صفة من صفات السفسطائيين ولا شيء يمكن أن نجنيه من الوعي سوى الاعتدال وعدم التطرف في الآراء الفلسفية.

فعلا كان من صفات السفسطائيين إذ ما كان لديهم عمل ما سوى التكسب بالفلسفة عن طريق التدريس أو الاستشارة أو الجواب. لذلك كانت جملهم الفلسفية شحيحة فهم يفكرون باختزان بعض أفكارهم لعملاء آخرين.

اليوم، وفي هذا الزمن المرّ يحاول البعض تحقيق مآربهم باستغلال ما في أذهانهم من فلسفات عديدة.

وأظن أن القارئ يدرك بسهولة الفلسفة التي تطرح نفسها دون أن يعلم صاحبها، والأخرى التي يطرحها صاحبها دون أن تعلم هي :

يا صاحبي

إياك أن تراع

عما تشهد

إني سأروي لك ما يقوله الرواة

عن هذه المدينة

مدينة الأموات

قالوا :

- لها شوارع سقوفها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيم الليل بها ،

---

٢٧ - العالم إرادة وفكر - شوبنهاور - المقدمة.

فما له انتهاء  
وربما خيّل للسايرين في دروبها  
أشباح !!  
مُفرّعة !! قبيحة الأشكال<sup>(٢٨)</sup>

أردنا هنا أن نؤكد أن رمزية العدواني لا يحدها رمز معين يمكن «تقويسه» وتمييزه عن القصيدة بل إن رمزيته تعني القصيدة ككل، الأسلوب الفلسفي الذي كتب به المفردة، طبيعة التعبير، الموضوع العام لها، لذلك لا يمكن القول بأن العدواني استعمل في قصيدته الرمز كذا أو كذا أو طرح فيها رمزاً أراد به الوصول بنا إلى هدف ما، بل إن الرمز عند الشاعر يعني القصيدة ككل حيث لا يمكن أن يفهم ما يطرحه إلا بقراءة متأنية لكل ما في القصيدة من معان أخرى.

هكذا جاءت رمزية العدواني فهو يطرح بديهيّات نعرفها ولكن سرقها الزمن من أذهاننا وأصبحنا بحاجة إلى قراءة متأنية مركزة لنعيدها إلى الأذهان التي شغلناها الحياة بتوافهها المؤنسة بداية والقاتلة نتيجة .

أقول قراءة متأنية لأننا خرجنا من دائرة التركيز ولم نعد نعرف المقصود باللغة التي هجرناها بعد أن كنا أبناءها، لذلك فالغرباء لا يمكنهم أن يؤطروا آراءهم بعبادات مدينة ثانية غريبة عنهم لم يشموا ترابها من قبل، لم يعرفوا طعم ربحها، لذلك فهي لا تمثل لهم أي انتماء لأنهم أساساً لم يولدوا فيها .

«إن قارئ الآداب الإنجليزية إذا انتقل إلى الأدب الروسي لا يعرف كيف يفاضل بينهما، لأنهما لا يشتركان في شيء وانتقاله أشبه شيء بانتقال الإنسان من عالم ألف عاداته وعاش في جوّه إلى عالم آخر لم يره من قبل»<sup>(٢٩)</sup>

٢٨ - المصدر ٧، قصيدة ملحنة الأموات ص ١٤٥ .

٢٩ - مختارات - سلامة موسى - منشورات مكتبة المعارف بيروت - الطبعة الرابعة - ص ٨٦ .

مع العلم بأننا كنا قد عرفنا عالمنا الثقافي الأول بل ولمسنا جذوره ولكن  
مراوحتنا في العالم الحياتي شلطنا إلى درجة دفعت بالعدواني أن يصرخ :

قل للذي طلب الحياة رخيصةً      احذر خداع الهاجس الغرارِ  
خذ من حياتك جانباً تسمو به      وأتركْ هوان العمر للأغمارِ  
واصعدْ الى القمم الكبار مكرماً      أو عش حليف مهانةٍ وصغارِ  
إن الحياة سيوفها وسحابها      جاءتك بالأمطار والأنهارِ  
همم الذين على المجاهل أقدموا      ذهبت حياتهم بكل فخارِ  
من خاف من لب التجارب جذوةً      دارت لباله على التكرارِ<sup>(٣)</sup>

بين فترة وأخرى نجد العدواني يضطر إلى مصارحة مكشوفة شبيهة  
بمراجعة مع الآخرين لما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية التي أراد بها أن  
يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، ولذلك فإن هذه المصارحة تأتي  
صرخة لا يكون صاحبها مستعداً لإعادتها أو نقاشها مع القارئ، لأنها  
تحمل هويتها بشكل مكشوف، فيها المكاشفة لمن ارتضى حياة رخيصة وأراد  
أن يوهم نفسه بأنه حقق ما يريد مع العلم بأن تحقيق المراد لا يأتي إلا في  
حالة استحداث صحوة يشمل خيرها الجميع، ويرسم لهم دروباً تكون أكثر  
خصوبة لتوصلهم إلى ما يحلمون به، إذ إن الصحوة المنفردة لا تشجع  
صاحبها على المصارحة التي قد تقودها إلى إشكالات جديدة لا يمكنه  
الخروج منها، لذلك فإن العمل من أجل إيصال الحقيقة إلى الآخرين يعني  
أن هذا الكاتب أو الشاعر أو السياسي يحاول أن يجمع الأذهان على شكل  
صحوة معينة تحمل بداية جماعية. حينها لا يتهم أحد منهم بالجنون أو  
التهور.

---

٣٠ - المصدر ٧ قصيدة «شطحات في الطريق» ص ٩٤.

## من يعاقب من ؟

هناك آراء هروبية يطرحها أحيانا صاحب القضية ليهرب من الآخرين، وأحيانا يطرحها الآخرون هروبا من صاحب القضية .  
إذ ليس نكران الذات مسألة سهلة التحمل ، فالإنسان خلق بطبيعته ذاتيا ولولا أن ذواتنا متشابهة وهما واحد لما استطعنا أن نحقق من نكران ذواتنا شيئا .

هذه حقيقة نقولها وهي تشمل العدواني أيضاً الذي عاش قضية كانت جماعية قبل أن يفتتها الآخرون وتضيع بين صفوفهم، لذلك فهو يبحث عنها لأنها تعنيه هو وتعني الآخرين أيضا، وهنا فإن العمل من أجل تحقيقها لا يتم إلا بنكران ذات حقيقي . وهذا ما يمارسه العدواني .

ولكن مراوحة الآخرين وعدم التفاتهم للأصوات الخيرة التي تطالبهم باليقظة المطلوبة تدفع العدواني إلى أن يكون أشد قسوة عليهم فيكتب عنهم ولهم مصارحا الذوات الغافية وذاته الصاحبة معترفاً بأنه لا يستطيع تحقيق النصر في لعبة «جر الحبل» عندما يكون هو في جانب والزمن السيء في جانب آخر . والذين يكتب لهم يلعبون دور المتفرج فقط . إنه يحلم بإنسان يعي مهامه ، ناكرا لذاته يسعى من أجل تحقيق ما يحلم به أبناء مرحلته . والحلم يريده الشاعر أن يكون عامل تذكير من أجل السعي الدائم لتحقيق ما يجب أن يحققه المجتمع الواعي ، وإلا فسيضطر الشاعر إلى أنين منفرد لاهت وراء وحدة ستبعده عن الآخرين ، وهو لا يرغب في هذه النتيجة ولكن أحيانا نجد الآخرين هم السبب في اضطرابه إلى الانزواء بعد أن يخيب أمله فيهم ، فهو يكتب عنهم ولهم ، وما عليهم إلا التجاوب معه من أجل أن يبدع أكثر .

سافر النجم فالعبي يقنادي ل على الأفق لعبة الأقمار  
واملكي جبهة السماء وكوني لسراة الحياة وجه النار  
قبل أن تحكم الزمان الدياجي ويلف الوجوه ثوب القار<sup>(٣١)</sup>

إن هذه المصارحة الرمزية التي يضع فيها الإنسان أمام خيار واحد فقط ويقول:

واملكي جبهة السماء وكوني لسراة الحياة وجه النار  
أقول: هذه المصارحة الرمزية التي تشترط التركيز من أجل فهمها  
تؤكد حاجتنا إلى صحوة تخبر الزمن بأننا ننتظر عودة النجم الذي غادر  
أذهاننا أو خطانا أو حياتنا، أو علمنا أو أحاديثنا، النجم هنا يمكن أن  
نفهمه اتجاهها أو فكراً أو سياسة أو خطأ عريباً اعتاده القادة قبل السير في خط  
آخر كادت القناديل فيه أن تلبس ضوء قمر مزيف وتوهمنا بأنها الحلم الذي  
ينتظره الإنسان العربي، نقول كادت لأنها أصبحت أكثر قرباً من العالم  
اللاعربي الذي يحمل عاداته وتقاليده وأحلامه التي يود تنويعها بالسيطرة على  
العرب:

ردي يا مآتم الكلمات دعوات الأموات للأموات  
نحن جبل النشور لا نسمع الصوت إذا لم يكن نداء الحياة<sup>(٣٢)</sup>  
لا شك أن غياب المنقذ الذي قد يمثل إنساناً، سلوكاً، دربا،  
ورأياً. أقول إن غيابه يشكل غربة للذين يعانون من جرح خلقه هو ونسجته  
الغربة بأرقها وأوجاعها. لذلك نجد الذي يوجعه الجرح يعيش حالة تذكر  
لا تسمن من جوع ولكنها تحقق له تفرغاً كاملاً لحلمه اليقظ مبتعداً بذلك  
عن الحاضر الذي يعيش والذي كان سبباً في يتمه الذي هو فيه الآن.

٣١ - المصدر السابق - قصيدة «نغمتان جديدتان» - مجلة البيان العدد ٢٤٣ - ١٩٨٦ حزيران ص ٤.

٣٢ - نفس المصدر.



صوت العدواني يحمل نكهة الأصوات الأخرى الصامتة خوفاً أو  
جهلاً أو كسلاً، نحن نعيش مرحلة عربية صعبة التجاوز وتشتط وعي  
الجميع كجواز مرور لمرحلة قادمة إذ إن الحالة التي يطرحها الشاعر متفشية  
في زوايا الأمة العربية. التي كاد أن يعدي جسمها من أجل استبقاء المرض  
مستشرباً مضاعفاً أوجاعه للذي يعي مسبباته ونام ليحلم بأن يجمع الشمل  
ثانية وتعود الصرخة عربية قوية مغيرة. ولكن التمني رأسمال المفلس، لذلك  
نجدّه يعود ثانية للتغني بالنجم الذي رحل ولم يخلف بعده غير السراب.

كان هنا. . تعزياً لنا

يفيض بالسنا

في عالم مرتاب

يفوص في ضباب

كان هنا وغاب

وخلف السراب<sup>(٣)</sup>

العدواني يحمل نَفْسَ الشاعر الذي لا يجد صوته الشعري إلا مع  
الآخرين سواء كتب عنهم أو لهم. ولذلك يوحى لنفسه أحياناً بأنهم أهل  
لإغراء النجم ثانية ويهجرهم أحياناً من أجل أن يختلي بالنجم وفي كلتا  
الحالتين لا تكون دعوته لهم إلا من أجل كتابة القصيدة وصياغة ما في صدره  
شعراً يميزه عن الآخرين الذين لا يجيدون صياغة مفرداتهم. ويظن أن  
الصوت المميز الذي يملك، من شأنه أن يدعو الجميع لسماعه ولكن الخيبة  
تداهمه مرة أخرى عندما يتأكد من أنه يصرخ مع ذاته ولها فقط.

آه من تلك الأراقم

ضللتنا بتساوير الطلاس

خدعتنا بالمظاهر  
أعملت فينا المجازر  
فإذا النجم الذي يخترق الظلمة كافر  
وإذا من أشعل النيران  
في أقبية الطغيان  
جان متآمر<sup>(٣٤)</sup>

إن الأرقام التي يتحدث عنها الشاعر هي الحاضر العربي الذي يعيش ولابد له أن يحاول معاشته من أجل أن يكون لمحاولاته التغييرية به صدى يؤكد إيجابيتها، إذ إن سيئات الحاضر لا تعطينا شرعية الانفصال عنه لأننا - رغم رفضنا له - لا نريده أن يغرق في بحر أكثر سوءاً من بحره الحالي. وأجزم بأن العدواني يواجه دائماً مرآته التي تنقل إليه الشاعر السائل الذي عجز عن إيجاد إجابة مقنعة لأسئلة عديدة تقول : هل استطعت أن تجد ما يبحث عنه الآخرون؟ هل شربت صوتهم، أنينهم، أوجاعهم - وحاولت أن تترجمها شعراً يقوم مقام التذكير بضرورة الحصول على وعي كامل من خلال معاشة واعية للآخرين واستبدال الذات بنكرانها؟. والجواب دائماً يكون: لا. . . إذ إن هذا الجواب فقط هو الذي يحمل عامل الإبداع، فالبحث عن جديد في المفردة، العبارة، الموضوع، الشكل الوزني للقصيدة، هذا البحث هو وحده الذي لا يجعل الشاعر مكتفياً بما وصل إليه من مستوى في الشعر والمراوحة الشعرية القاتلة لا تأتي إلا بعد قناعة كهذه.

ومن خلال قراءتنا لقصائد العدواني أدركنا أنه لا يريد أن يخسر الإنسان الذي يتمنى أن يأخذ - هو والآخرون - بيده إلى مصاف الوعي الأفضل، لذلك لا نجده يطالبه برفض ما هو فيه وارتداء رداء آخر يختلف

٣٤ - المصدر السابق - قصيدة «صوتان» مجلة البيان - العدد ٢٠٤ - ١٩٨٣ آذار ص ٥.

في نسيجه عما يرتديه، وهكذا هي الطريقة الأفضل لانتشال الإنسان المغلوب المقتنع بما هو فيه، من أجل وضعه في مكان آخر تمتاز فيه الذات بنكرانها، إذ إن التفكير بها منعزلة عن الذات الأخرى يقود إلى الحقد وزراعة العثرات في طريق السائرين وهذا ما نحن عليه، وهذا ما يعذب الشاعر الذي حمل لغتنا ورسم لنا صورا تؤكد ضرورة الالتفات إلى الناس والصراخ بأصواتهم.

إن الدولة تضع إضاءات تنير دروب المواطنين الذين عليهم مهمة السير في الدروب المضاءة بالمفردات التي تؤكد ارتباطنا بتراث عربي رائع ولكن العدواني يذكر في معظم قصائده خطوات الذين تركوا الإضاءات خلفهم ومارسوا خطوات ورائية من أجل تحقيق ما تحلم به ذواتهم البعيدة عن الذات الأخرى.

إن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يساهم مساهمة ذات أثر ملموس في كتابة تشترط عليه أن يكون نياسيا مثقفا، فيلسوفا ملتزما بما تمليه عليه ذاته، إذ إن الانتهاء الجماعي بالنسبة للشاعر يكون - أحيانا - سببا في إلغاء الجماعة.

انتفاء الشاعر لا بد له أن يظل ذاتيا لأنه يحمل في ذهنه الفلسفة المطلوبة المقررة لخطواته إلى الشارع.

الشاعر الحقيقي يؤمن بضرورة خلود الإنسان نتيجة لما يترك من خطى إيجابية، ولكن هذا الإنسان الخالد ليس هو إنسان المرحلة. الشاعر تجده في مواضيعه، رمزيته، فلسفته، يحاول أن يدس في أذهان الآخرين صفات الإنسان الحلم عليهم يسعون للوصول إليه. العدواني لم يجن من شعره سوى الحنية والحزن، ولكنه لا يزال يحلم بالإنسان الخالد رغم أنه - كأي شاعر - يتذرع ببحثه عن القصيدة الأفضل محاولا الفصل بين القصيدة والإنسان علما بأن هذه القصيدة المطلوبة لا يمكن أن تأتي إلا من أجل القيام بخطوة

مشاركة لخلق الإنسان المنتج الذي يستحق الخلود، ولا شك أن عامة الناس في عصرنا المعيش لا يجدون ضرورة للخلود، لذلك فالذين أكدت لهم نتائجهم خلودا ما كانوا يسعون إليه، عرفوا بأن سبب خلودهم هو عدم خصوبة ذهنية الإنسان من هنا نجد معظمهم يؤكد أن هذا الخلود مرفوض لأن المراد هو خلود جماعي يظهر قيمة الإنسان العربي وقدرته على العطاء بالإبداع.

إن الرمزية الحققة هي تلك القابلة للتلون والتي تفرض على الشاعر التزام الصمت عند سؤاله عما عناه بهذا الرمز أو ذاك.

إذ إن دور الشعر المتوخى من شاعر المرحلة هو ترجمة المختزن في الذوات الجاهلة، وهذه الترجمة تكون أكثر صدقا، إذا ما مثلت إفرازا «نابعا» من عمق مؤرق لأن المختفي في هذا العمق يعني بهذا الشكل أو ذاك المختص في الأعماق الأخرى.

الشاعر هو الوحيد الذي يحاول الاختيار أو رفض الجديد القادم من الحياة، التطور، الاستبداد، لأنه لا يجيد التعامل مع الأمور المرفوضة وهو بالتالي لا يمكنه ألا يكون واقعا في كتابته، فالمجاملة قد تبرز في مقالة أو أحيانا حتى قصة، ولكنها لا يمكن أن تفرض نفسها على الشاعر الذي يكتب ما تخليه عليه ذاته.

وعندما يرفض الشاعر واقعا فرض عليه لا ضير من أن يراه البعض واقعا سياسيا أو البعض الآخر يراه ثقافيا أو اجتماعيا أو إنسانيا. . في هذه الحالة يكون الشاعر قد استطاع أن يضع إبهامه على جزء من مكونات الذات البشرية، وهنا نقول: إنه استطاع أن يكون صادقا في نقله لما أملت عليه الحالة الشعرية - ويكون ممارسا ناجحا لرمزية موجهة وضعت أمامها الإنسان وغنت له، سامرته، ذكرته، شكت إليه:

اعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقـه  
واتركوني وأعظمي ولحومي المـرقـه  
في لظى من جهنم اتقلى بمـحـرقـه (٣٥)

ابتعاد الشاعر عن مرحلته لا يعني طلاقاً لأبنائها، بل هو تفرغ يسعى فيه إلى الحصول على ما يجب أن يقال في الحالة التي انتابته.

«فالتوحد هنا ليس مرادفاً للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد كي تنظر في مرآتها، والمرأة تجاهد كي تبدع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مد اليد تستمد منه الصورة والكلمات» (٣٦).

اعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقـه  
واتركوني ومأتمني ليس لي فيكم الثقـه (٣٧)

أجل إن الصلة الوثيقة التي تنمو بين الشاعر ذاته الحاوية لذوات الآخرين وأوجاعهم، كسلهم، سيئاتهم، خوفهم تكون أفضل بكثير من التوجه المباشر للذين لا يمكن - بأي شكل كان - أن يجني منهم إلا الهم اللا مجدي الذي يلغي حتى ضرورة التفكير بهم.

هذه القصيدة توحى وكأن العدواني يرفض وبإصرار عالمه المحيط به مطلقاً لكل ما فيه من تعامل في العلاقات المجتمعية، ومن حب صادق لحبيته أو المجتمع، لمعايشة لا بد منها من أجل المشاركة في رفع درجة وعي المرحلة :

٣٥ - المصدر ٧ - قصيدة دعوة ص ٤٣.

٣٦ - حياتي في الشعر - صلاح عبدالصبور - دار العودة ١٩٦٩ ص ٨.

٣٧ - مصدر ٣٥.

نسيت كل مغنم كان سيفي محقة  
ورأت في ترنمي بالهوى كل رتدقة<sup>(٣٨)</sup>

هذه الـ «هي» قد تمثل عند الشاعر الحبيبة، ولكنها قد تمثل عند الآخرين الأرض أو المرحلة أو الأم.

أقول: قد توحى بطلاق العدواني لعالمه علماً بأنها تعني - هكذا أفهمها - تعلقاً عميقاً بأذيال هذا العالم الذي لا يحس بالشاعر وهو يطلب منه إقناع الذات العاشقة بضرورة الانفكاك عنه.

إن حلم الشاعر أن تلعب الأمة العربية دورها كأمة لها صوت واحد، قوة واحدة، من أجل أن تصنع تاريخنا الذي لا بد أن يمثل أرضاً خصبة للجيل القادم.

«ولا يكون تاريخ أمة جزءاً من تاريخ العالم إلا إذا كانت تلك الأمة في أثناء تاريخها هذا تؤدي رسالة ثم إن هذه الرسالة لا يؤديها في زمن واحد إلا أمة واحدة، فإذا سقطت الأمة ذات الرسالة خلفتها في حمل الرسالة أمة أوسع حرية وأرقى مستوى في أحوالها الطبيعية والمكتسبة»<sup>(٣٩)</sup>.

وترسيخ هذه البديهة في الأذهان يحتم على حاملها عدم الرجوع إلى وراء، إذ إنهم سينشدون التطور الدائم وسيبحثون الخطى من أجل الوصول إلى الأفضل بوقت أقصر.

ولا شك أن هذا السلوك يحتم على صاحبه عدم الالتفات إلى ذاته إلا من خلال كونها جزءاً لا يتجزأ من الذات الجماعية التي ضم خطواته إلى خطواتها. إن نكران الذات في حقيقته لا يأتي إلا نتيجة إيمان والتزام تام بهذا الإيمان والقضية التي يؤمن بها تشترط أن تكون أهلاً للتضحية بالذات.

٣٨ - نفس المصدر.

٣٩ - كلمة في تحليل التاريخ - د. عمر فروخ - الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ص ٢١.

ولا نظن أن هناك قضية أفضل من الوطن ، الأمة ، التراب ، إذ إن النظر إلى مستقبل هذا المبدأ يؤكد لنا أنه بحاجة إلى تضحية وجهد وسهر لأن الوطن العربي مغضوب عليه من قبل الدول العظمى بل وحتى من قبل أهله إذ إنهم دائمو الإساءة له والجانب الذي يساء له - لا شك - يكون مرفوضاً من قبل المسيء .

التفكير بهذا الأمر هو لبنة أولى يضعها الشاعر في ذهنه لتتوالى اللبئات الأخرى متسائلة عن الأسباب التي أدت إلى تنافر هذه الأمة وجغرفتها بشكل يمنع الخطى العربية من المصارحة والمشاركة وتكرار اللبئات إن كانت سلبية قادر على ربط الحوادث المتسالية وإرجاعها إلى طبيعتها الفكرية في هذا المجال أو ذاك وكذلك يقوم التكرار بالواجب نفسه إن كان التكرار إيجابياً ولكن الشاعر وبطبيعته لا يجد ما يدفعه إلى الإشادة بالأعمال الإيجابية بقدر ما هو مدفوع إلى تذكير الآخرين بمساوئ هذه الفترة أو تلك وذلك من أجل تغييرها واللاحق بخطوات العالم السابقة .

ولو نظرنا إلى قصائد الشاعر - أي شاعر صادق - للمسنا أن حزنه أكثر إبداعاً وصدقاً بل وطرباً للآخرين لأنه نابع من معاناة صادقة موجعة فرضت على صاحبها القصيدة لتصبح جزءاً من أنيته .

من هنا يكون الإبداع في المواضيع الحزينة أكثر صدقاً من المواضيع المفرحة ووضع كهذا الذي نعيشه اضطر الشاعر إلى ألا يفكر بأمور شغلت الأوائل وكتبوا عنها ليشغلوا العالم بها .

هذا الوضع اضطر الشاعر إلى أن يراوح في دائرة تذكيره لأبناء هذه الأمة عليهم يلتفتون بتركيز ويستبدلون مساراتهم بمسار واحد :

قالت : هو الإنسان يعبد نفسه فأجبت : ما أحرأه أن يتحرراً  
قالت : عليك إذن إثارة عزمه فأجبتها : عليك أن يتبصراً

قالت: وهل لي أن أنير ضميره حتى يرى في دهره ما لأيرى  
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي دار الكلام بها وعاد مكرراً<sup>(١)</sup>

هذه القصائد التي بثها العدواني بين فترة وأخرى يمكن اعتبارها عوامل مساعدة لمعرفة رمزية الشاعر، إذ إنها تضع في الذهن اللون الذي يحمله فكر الشاعر والذي لا بد أن يشمل معظم قصائده، موضوعياً حاول العدواني في قصائده التي أرخت فترات تاريخية عاشها بكل حزنها وفرحها الشحيح أن يلتزم بلون واحد لم يجد عنه لذلك استطاع أن يؤكد هويته الشعرية التي تساعد العديد من الباحثين على معرفة التواصل الذي عاشه بين مرحلة وأخرى.. إذ إنه التزم موضوعه القومي مهما اختلفت أشكاله الشعرية.

والشعر ترجمة حقيقية لما في الذهن. ولا يمكن لأي إنسان أن يضع في ذهنه قضيتين مختلفتين فكرياً، وما دام العدواني كان ولا يزال مؤمناً بخطه القومي إذن فإن هذا الفكر سنلمس ترجمته في صداقات الشاعر وأحاديثه مع أصدقائه وجهات نظره المطروحة وحياته بشكل عام. إذ إن الفكر الحقيقي هو الذي يترجمه صاحبه كضياء يضيء له طريقه الحيائي الذي يرفض أن يحيد عنه، بل إنه ليعجز عن ذلك باستثناء حالة تخليه عن فكره والعدواني - الحمد لله - لم يتخل عن فكره القومي.

لقد عاش زمنه حاملاً مشعله الشعري، معلناً ضرورة التغيير من أجل مواكبة العالم الذي حولنا والهادي دائماً إلى ترسيخ الفرقة التي زرعها بين صفوفنا لتكون أقل قدرة في الدفاع واسترجاع كياننا الذي كان.

٤٠ - المصدر ٧ - قصيدة «أجماد الوري» - ص ٢٢٣.



هل فعلاً استطعنا أن نوصل إلى القارئ ماكونه العدوانى فى أذهاننا من لون مدرسى شعري ، ونمط نادر؟ . . لا نظن ذلك .

فلقد تأكدنا أن هذا الشاعر مدرسة شعرية فيها أكثر من بداية ويمكن أن تكون منبعاً لأكثر من دراسة وفي هذه الحالة يعتبر ما كتبناه مجرد هوامش ربما تعين الباحث أو الكاتب على معرفة خط العدوانى الشعرى .

لم أكن مبالغاً فى حديثي عنه فالذى عايش المجتمع الكويتى يعطينى الحق فيها طرحت حيث إن العدوانى استطاع أن يحتفظ برجل البحر والمثقف وابن الشارع كأصدقاء لشعره وذلك لأنه اندس بين صفوفهم مستعيناً بلغة فيها الرمزية والغموض والإيهام إلا أنها تحمل وجهاً اعتاده الآخرون ، مفردة طرقت أذانهم ، صورة شاهدها من قبل .

من هنا يمكن القول إن العدوانى مارس الطريق الشعرى فى الإبداع والعطاء الشعرى الأفضل فقد حاول فى شعره أن يساهم مع الآخرين فى الارتقاء بالخطى العربية وإيصالها إلى المرسى الحلم الذى لا يزال يؤرق الملايين . ومواجهتنا لإنسان كهذا يشعرونا بالتخلي المفرط المؤدى إلى طريق مسدود لا يمكن فتح أبوابه ثانية إلا بتصميم جماعى . فالشاعر عاش أكثر من مرحلة ونجده فى الأولى أنينا وأرقاً وهذا يعنى - دون شك - أن التاريخ ينقلنا ويشكل مستمر - من حالة سيئة إلى أسوأ والفترات التى مر بها خير شاهد على ذلك ، إذ إنه لم تأتلق فى تاريخ الشاعر بارقة أمل تشجعنا على السؤال عن فترتها بل إننا نجده بعد أن تعالى صراخه دون أن يسمعه أحد يفضل الانزواء والكتابة بالرمز الذى يفهمه من عرف لون الشاعر وامتنطى مهرته دون أن يكمل «المشوار» .

إن اللجوء للرمز لا يعتبر هروباً من الواقع بقدر ما هو أسلوب مصارحة مستفزة تشجع المطلع على قراءة القطعة أكثر من مرة. وهذه الإعادة تعتبر قراءة مركزة للخطى التي عليه أن يخطوها من أجل إحداث تغيير في هذه المواجهة القاتلة.

ودعوة العدواني هذه تشمل ابن الشارع ورجل الحدود العربية والقائد العربي والمرأة العربية إذ إنه يؤمن - من خلال ماقرأناه - بأن التغيير يشترط تحرك جميع الخطى الحاكمة والمحكومة من أجل الوصول إلى اللون الذي كان يطرز رداء أذهاننا.

والالتزام بمدرسة رمزية معينة يحيل الشاعر إلى مؤلف إذ إنه يكتب مركزاً على الإبداع في مدرسته مشتتاً الفكرة النادرة التي زارته مطالبة نرفها كما يحسها لا كما يراها الشكل الرمزي الذي سيوصل للآخرين صورة بديعة ولكنها ذات مضمون متناثر لا يعني فكرة محسوسة.

لذلك فإن الشعر يمثل نسيجاً منسجماً مع رداء الفكرة وبالتالي - كما نظن - لو سألنا الشاعر عن سبب إتيان هذه القصيدة أو تلك بهذا الشكل أو لماذا استعمل هذا الرمز ولم يستعمل الآخر لما استطاع أن يجيبنا لأنه كان يعيش حالة شعرية حملته نقل ما في جعبتها على الورقة دون أن تذكر سبب اللون الذي اختارته وجاءت فيه.

فهو يكتب القصيدة وفي ذهنه الآخرون الذين يتحدث لهم ولا يجيد سماعهم في لحظة الكتابة. من هنا تولد القصيدة مجيدة للغة المعبرة عما يعانیه الآخرون الذين يدفعهم فضولهم إلى قراءة القصيدة ثانية وثالثة لحل رموزها التي عادة ما تكون بساطتها مغرية تؤكد أن صاحبها لم يكن مشغولاً بها بقدر ما كان مشغولاً بفكرة الموضوع التي يحسها في ذهنه.

من هنا يأتي رفضنا للرمزية التي لا توصلنا إلى المرفأ الذي يجب أن يكون فيه الرمز فهو المركب الذي يحملنا إلى عالم لا يمكن طرق أبوابه قبل

أن نعرف المختفي خلف هذه الأبواب . . عالم يفرض علينا الصمت للتأمل .

العدواني شاعر يعطي للكلمة قدسيته وللمشعر محرابه وهو يدرك تماماً أن الشاعر الذي يعي لحظته الشعرية بحاجة إلى حضور الأمة قبالة وهو يكتب ليسمعها ما يقول دون أن يسمح لواحد من أبنائها أن ينطق بكلمة ، لذلك فهو يحضرهم في ذهنه نياماً يسمعون ليمثل عندهم حلماً أو يشعرون به حدساً قد يوصل تكراره لما يريدون .

ورغم الخيبة التي سببتها الأزمات المتعاقبة على الشاعر إلا أنه كان يبحث عن القصيدة الأفضل والتي تعني بهذا الشكل أو ذاك الإنسان الأفضل الذي يحاول من خلال حروفه الشعرية رسم صورته المطلوبة وإيصالها للنيام الذين ما استطاع نومهم أن يصيب العدواني باليأس الذي يؤدي إلى طلاقه الشعر، هذا الإصرار على الكتابة وسط عالم لم يدرك لون الخطوة الإيجابية يؤكد بأن ذهن الشاعر يؤمن بحتمية قلب الموازين المتوافرة بأخرى تعطي للإنسان قدرته المستعدة لتحمل مسؤولية أكثر من أجل المشاركة بالتغيير للوصول إلى الأفضل .

رمزية العدواني قادرة على رسم الإنسان المرحلي، ويمكن أن نلاحظ ذلك بسهولة الوصول إلى المختفي وراء رموزه وبذلك فإن الشاعر لا يريد أن تشكل رمزيته هروباً من الإنسان بل تحاول أن تكون إغراء لسحبه من تحت دثاره ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه كإنسان يحمل الهوية العربية التي تشترط العمل من أجل عالم حلمت به الملايين .

ورغم أننا أكدنا قومية العدواني والتزامه الدائم بها إلا أن هذا الإيمان أبعد، عن الضرورات الشعرية في أعوامه الشعرية الأولى وذلك تابع من ابتعاد الكويت عن العالم العربي وابتعاد العالم العربي عن الخوض في الأمور السياسية التي لا تسمن من جوع .

وجاءت السنون التي تؤكد أن لكل كلمة شعرية أثرها، ولكل صوت شعري مفعوله في إنهاء هذه القضية أو تلك، وبرز العدواني متحدياً صريحاً ناقداً مؤكداً ضرورة الوعي والالتزام والسير بخطى حثيثة مؤكداً قوة العربي وإيمانه بأمته وإصراره على العمل من أجل جمع شملها. وأعترته حالات يأس خلال مسيرته دفعته إلى الزهد والتخلي عن مسيرته الصريحة لكن اختلاؤه كان قد جمع معه مبادئه الفكرية وبدأ يوصلها للناس عن طريق قصائده لأنه - كما ذكرنا - لا يستطيع أن يكمل القصيدة إلا بحضور من يريد أن يكتب عنهم وقبل أن يدخلوا محرابه يشترط عليهم الصمت فهو المتحدث وهو الذي يكتب ما تمليه ذاته عليه والتي كانت قد قررت ما ستقوله في جلستها.

العدواني ظاهرة بحاجة إلى دراسة أوسع. وإذا كنت قد حاولت الدخول إلى عالمه الرمزي فلأن البحث في عوالمه الأخرى بحاجة إلى أكثر من مؤلف ورغم أنني حاولت في دراستي هذه أن أعطي شمولية لنظرتي وأتجاوز بها الرمزية إلى عوالم أخرى إلا أن هذا الشاعر توحى لك قراءة شعره بأكثر من فكرة ولا بد من جمع خطوط العدواني لنعيد بها الوجه الذي لا بد أن نرسمه للآخرين من أجل أن يحاولوا إجادة التألف مع صورته، مفرداته، صوته الشعري، اختياره لهذا الوزن أو ذاك و. هل يمكن أن نحقق ذلك؟ هذا ما نطمح إليه في المستقبل.



## هاجس الرحيل والموت والغربة

ليلي السايح

رحلت عنكم .. منذ سنين ..

وسنين ..

أجل !! يا سادتي ، أجل !!

رحلت عنكم .. ولم أزل .. أرحل ..

هكذا الرحيل المبكر الذي بدأه أحمد مشاري العدواني .. منذ

العام ١٩٧١ .. كتابة ونصرفا حياتيا .. حتى اكتمل الرحيل ..

وغاب عن الصحاب .. ولم يغب .. لا يزال نابضا في أغان كتبها ، ونثر

شعري وقصائد ضمنها مجموعته الوحيدة (أجنحة العاصفة) التي صدرت

عام ١٩٨٠ .

في هذه المجموعة .. قدم لنا الشاعر العدواني نفسه دفعة وحيدة ..

بكل تطورات تجربته الشعرية .. وبكل مؤثراتها .. بضعفها .. بقوتها ..

بهاجس الصمت والرحيل والموت والعودة .. هذا الهاجس المرافق

لتوجهاته .. نلمسه بين حرف وحرف .. بين جملة وجملة .

« قلت لها : أيتها الحورية

صمتي طبيعة لي

ألمح فيها راية الحرية » .

وهذا اللجوء إلى الصمت .. هل هو حرية حقا .. أم هو وسيلة

للصراخ بشكل أكثر خلودا وبقاء ، الصراخ عبر الكتابة .. يقول في قصيدة

« كتابة » :

« كتبت أسطرا على الورق

ومرت الرياح بها

فأصبحت دخانا

وحينا أشعلت قلبي فاحترق

## وجدت أسطري تفجرت نيرانا!!

ماذا يعني هذا الراحل في طقوس النار وحيدا؟ إنه يتحدث عن رجفة القلب، تلك التي تبدأ ولا تنتهي عند دهشة الكتابة . فالأسطر دخان إن لم يحترق القلب . لتولد الرؤية .

هذا (العدواني) الشاعر الصامت الراحل . ماذا أعطانا (في أجنحة العاصفة)؟

أعطانا تجربته . تلك التي تتيح لنا فرصة ما لتقييمها . على أساس متين دون الاعتماد على شذرات كان ينشرها في فترات متباعدة .



تنتمي مجموعة الشاعر أحمد مشاري العدواني، إلى مرحلة طويلة نسبيا . ولكن بدايتها في أواخر الأربعينات تقريبا، فتفتح مجالا للتساؤل، عن موقع هذه المجموعة في الحركة الحديثة لتطور القصيدة العربية .

هذا السؤال مشروع بداية . خصوصا إذا ما عرفنا، أن أقوى انطلاقة شهدتها هذه الحركة في العراق ومصر والشام، قد تراكمت زمنيا مع تجربة الشاعر العدواني .

إلا أن العدواني . . إذا ما تتبعنا نمط قصائده الأولى حسب تواريخها . نجد أنه لم يكن انتماؤه كاملا للحركة الشعرية المعاصرة له، بل ظل حتى وقت قريب، منتميا لبواكير هذه الحركة المجددة - كما ظهرت لدى مدرسة المهجر ومدرسة الديوان في مصر - وحتى طموحات جماعة (أبولو)، التي شغلت فترة الثلاثينات، لم تجد مكانا لدى الشاعر، خصوصا فيما يتعلق بالتغيرات الإيقاعية التي دعت إليها .

أما حركة الشعر الحديث، فنجد أن التفاتة الشاعر العدواني إليها، قد جاءت متأخرة، وبمعزل عن أحداثها المتنوعة في الصورة والإيقاع ومفهوم الشعر. . لقد أخذ منها فقط. . اعتماد التفعيلة كوحدة للبيت.

ولذلك لا مفر من القول: إن الشاعر يعايش - من ناحية الزمن الشعري - مرحلته الأولى لتجديد القصيدة العربية، وذلك حينما انتقلت من التقليدية الحديثة، - لدى محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ - إلى خليل مطران وعبد الرحمن شكري. . ومن ثم على يد إيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة.

إن الشاعر إذن يستخدم التغير الذي أحدثته هذه الحركة، بإدخال أسلوب المقطوعات على القصيدة أولاً. . وبالاتفات إلى التجربة النفسية الجوانية ثانياً. . وبالاتجابة لإيقاع عصرها ثالثاً.

ولفهم الشاعر العدواني، لابد من المرور على أطروحات مدرسة الديوان والمهجر، التي فهمت الشعر: لغة نفسية. وتعاطف شعراؤها المنفردون مع الإنسان المجرد. وشكل الواقع الضاغط أحد همومهم الرئيسية.



وهذه الأطروحات كانت الصدى الأول المتأثر بالشعر الرومانسي الغربي، الذي نشأ في القرن التاسع عشر في أوروبا. . إلا أن هذا التأثير لم يأخذ كل أبعاد الموقف الرومانسي الفلسفي والاجتماعي. واكتفى التأثير بالإحساس الرومانسي، بالتفرد وبالتوحد. . ومن ثم غير صورة ضبابية عن المستقبل المقبل. . وكان يرمز لهذا المستقبل، بالفجر وبالربيع المقبل. . ولكن أين هو الربيع أو الفجر المنتظر؟. . لم يأت سوى الحروب المتتالية والانتكاسات الإنسانية.



إن الشاعر الرومانسي يخلط - نتيجة لعزلته - بين مظاهر وجود الناس . . فهم يمثلون لديه (الأخر) أو (المحور) المفروض، على اختلاف مواقفهم الاجتماعية ومواقفهم . وكثيرا ما تصبح السلطة أقل اضطهادا للشاعر من الناس الذين يحيطون به . . إنه يوجه تبرعه للناس في نفس الوقت الذي يحلم فيه . . بميلاد الإنسان الثاني - الكامل - ولا شك أن في هذا الموقف رؤية (نيتشوية) لا تخفى .

لقد كان الموقف الذهني للشاعر - ونقصه الشاعر الرومانسي عامة - يتكون في عزلة تامة عن أي هم اجتماعي . ولذا نجد من هؤلاء الرومانسيين، من يخلط الرياض والحداثق والبلابل، حتى ولو كان يعيش في الصحراء . ومتضادات الوجود لديه، هي متضادات رمزية لا واقعية . فهناك العلو والسمو، وهناك الحضيض والثرى . هناك الحزن والكآبة، وهناك الفرح والنشوة . ولا تحتكم هذه المتضادات إلى أي دافع حقيقي واضح .

إن الموقف الرومانسي، إذا كان يخلق ضبابا بهذا الشكل، فليس معنى ذلك أنه مجرد من الدوافع . . فالدوافع موجودة . . وقد وجدت في الواقع العربي، في النصف الأول من القرن العشرين . . ذلك لأن الشاعر العربي - بعد أن تفتح وعيه - نظر حوله فلم يجد غير الظلام المنتشر بين الأرض والنساء .

نتيجة لذلك، نراه يقيم «الأنا» كعالم متحكم . . في مواجهة العالم، أو الآخر الثابت ثبوتا أبديا تجاه «الأنا» المتحرك .

وهذه الأساسيات نجدها بدرجات متفاوتة في أشعار الشاعر «العدواني» الأولى . . نجد لديه كل أنواع التطلعات الرومانسية . . إلى عالم أفضل يعج ببشر مختلفين يفهمون ما يريد الشاعر . . وبدون أن ينسى أن هذا العالم غير موجود . . لذلك نجده يميل إلى استعارة صور متنوعة لهذا

المثال . . الذي يتصوره . . فيولد رموزاً يستعوض بها عن بعده المتطور عن  
تحويلات الواقع . .

فالسما ترمز للنقاء . . والأرض ترمز للانحطاط، والصحراء ترمز  
للجفاف . والريبع يرمز للخضرة والنماء . . والكوكب والسما يرمزان إلى  
الجمال والسمو . . والحب . . والله .

« يا أنت يا من لا أسميها  
أشياؤك السرية  
خميلة عذراء  
دارت على أفلاكها الأرضية  
كواكب السما  
تحضن أبراج الجمال في مجاليها

\*\*\*

يا أنت يا من لا أسميها . .  
أشياؤك السرية  
عطر وضوء ونغم  
ينساب في لحم ودم  
منارة قدسية  
يسكن ظل الله في تجليها »<sup>(١)</sup>

\*\*\*

إلا أن العدوانى يدلل في نفس القصيدة على الانحطاط والظلام  
والضياع والتيه :

---

(١) قصيدة (إشارات) من (أجنحة العاصفة) الشاعر أحمد مشاري العدوانى . . شركة الربيعان  
للنشر والتوزيع / الكويت ١٩٨٠ .

« رأوا وجه الظلام فأنكروه  
ولولاهم لما كان الظلام  
وغطاهم بوادي الموت ليل  
على أهل القبور له خيام  
فصاحوا، والشموس تغيب عنهم  
لقد ضل المؤذن والإمام

\*\*\*

يا أنت يا من لا أسميها  
ما هدم الجبال بانيها  
لولا عيوب عششت فيها  
فاهتبل الفرصة معول العلم  
وجار حتى صارت القمم  
ألعوبة الهواء والمطر  
فصرخت أين المفر؟  
وراحت الأقدار ترثيها .

تشكل العضوية الأساس في شعر العدواني . . ملمح الصمت  
والموت والغربة والرحيل . . رغم بعض إضاءات الأمل، التي تلتمع  
وتنطفئ سريعا . . إلا أن مطلب الحرية الدائم . . والإلحاح على العودة  
يتضافران . . لتسم شعره بميسم تناقضات تؤسس برؤى الشاعر:

« ليست شهورا عدها اثنا عشر  
مرت على فلك يدور  
لكنها لحم ودم  
سلك من العمر انتثر  
ومضى إلى غيب العدم  
ستظل شمس الأفق باسمه السنّي !

ويظل ضوء البدر يخفق بالمنى!

لكننا أعمارنا

آلامنا . آمالنا

طويت لها صفحات

وتبعثرت حيوات

ولها مواعيد للغياب وللظهور .

يا ليتنا مثل الشهور

ونظل في فلك يدور

شهوره اثنا عشر .

ولكل شهر عودة بعد الرحيل!

يحيا بها الذكر الجميل<sup>(٢)</sup>

هل ثمة إحساس بالزمن المتشابك مع جداول الإنسان المخلوق من دم ولحم وفناء وليس من أشهر أو أيام . . ؟ نعم كان إحساس «العدواني» متناميا بشعور الزمن . . متسائلا عن جدوى حياة الإنسان المتناثرة، عكس الشهور وعكس الأفلاك . . إلا أنه يقر نهاية بأن الإنسان نفسه قادر على إحياء الذكرى الجميلة التي تبقى في أذهان الناس ولا تنتثر.

وهذا ما أبقاه لنا من ذكرى . . لإنسان صادق . . وشاعر ينتقي مصدر رموزه المستندة على انهيار الواقع رغم تلونها بالرومانسية .

إنه شاعر لم يستطع التصريح بكل ما يريد . . (ربما) . . ليس بسبب الظروف التي كان يعيش فيها فقط، بل بسبب موروثة التاريخي من جهة، ومن جهة أخرى بسبب موروثة الرومانسي . . الذي كان يشكل رؤيته الأساسية، ويرى العالم وقضاياه من خلالها.

---

(٢) قصيدة (السنة الماضية) المرجع أعلاه .

لقد عانى «العدواني» أيضا، مثل عدد آخر من الشعراء المحليين، من مشكلة أورثهم إياها التجديد الإيقاعي، الذي ألم بالقصيدة الحديثة. حيث نجد الشاعر قويا ومتناسكا، كلما تمسك بالقصيدة التقليدية وأساليب نظمها، بينما نرى نظمه يضعف حين يلجأ إلى أسلوب القصيدة الحديثة . . أي الشعر الحر.

وقد يكون السبب - في رأينا - أن التغير الشكلي في القصيدة الحديثة ليس إلا بعدا من أبعادها، أما أبعادها الأعمق، فهي نمط رؤية الشاعر نفسه . . ذلك الذي ينعكس على المسافات الإيقاعية والنحوية والدلالية، فيغير من نمطها الموروث، ويحدث ما يشبه التكوين الجديد، الذي لا يكفي لحيازته الاعتماد على التفعيلة المفردة.

إن قصائد مجموعة العدواني تنتمي - في معظمها - إلى أواخر الأربعينات والخمسينات . . إلا أن هذا الانتهاء شكلي . . إنها تنتمي حقا إلى زمن الإخلاص النهضوي . . الذي استمر حتى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن . وهذا هو موقعها الصحيح ومفتاح فهمها - في الوقت نفسه - لمن يرى فيها غموضا أو تعقيدا.



كانت رغبة العدواني الملحة بالبوح بما يعتمل في صدره . . قد قالها في ١٩٧٦/٣/١ وكان له عام ١٩٨٠ ديوان (أجنحة العاصفة) حيث في (تأملات ذاتية) يتهامس :

« أيامنا تموت . . »

كالخشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا تموت ،

تنحل في بالوعة الزمن . »



« قال : نجىء بالمنكر  
في زمن دولته  
عمامة وعسكر  
قال : وأنت ، من تكون؟  
قلت : أنا المرهون .  
في خزائن الأمس  
قال : إذن إليك الكفنا ،  
ومت متى شئت ، فأني ها هنا  
أحمل فأسي  
أرشد كل ميت ضل طريقه  
إلى الرمس » .

حين التقيناه في العام ١٩٧٦ . (٣) عبر لقاء الينابيع . . كان  
انطلاقنا من بدء مختلف . . حيث كنا نتطلع بتساؤل إلى الشاعر حين  
يبدع . . وتساءلنا : هل الإبداع هو الألم . . ما هو الفرح؟ هل هو انفجار  
كوكب جديد ، أي قصيدة؟ . . أردنا أن نعطي للينابيع هوية . . لكن  
الينابيع - الشعراء تأبى إلا أن تعطي هي نفسها الهوية لنفسها . . وأحد  
مشاري العدواني أعطى للناس . . الكلمة : صدقا وإبداعا وهوية واضحة  
ترتكز على قضية الشاعر بوصفه إنسانا . . قبل كل شيء . . ويرى هذا  
الإنسان : على أنه الوجود في تناقض مع مواقع الحياة أينما كانت .  
الحياة الصمود على الموقف الفرح والألم . .

### « أول خطوة إلى مراحل الألم

---

(٣) من لقاء أجرته كاتبة هذا المقال حينما كانت مسؤولة القسم الأدبي في جريدة الأنباء . . . تحت  
عنوان لقاء الينابيع عام ١٩٧٦ .

أنك تحيا  
وتعشق الأحلام والرؤيا  
أول خطوة إلى مراجل  
الأم،  
أن تحمل القلم  
وتكتب التاريخ للقمم»<sup>(٤)</sup>.

كان يعيش بين الحلم والواقع . .  
- إنه الاغتراب ؟

« إنها حالة تواجه الإنسان، حينما يكتشف المسافة الشاسعة بين  
واقعه وأحلامه ».

في هكذا مسافة : « بعضهم ينطوي على نفسه وبعضهم يتمرد تمردا  
إيجابيا لتغيير المسارات المرسومة . . أو ما نسميه واقعا ».



والعدواني دخل الأفقين معا . . فعاش الانطواء . . وعاش التمرد  
الإيجابي . . انخرطا في عملية التغيير الإنسانية والحضارية والإبداعية . .  
ففي الشعر . . كان وهو (الأزهري)، أكثر انفتاحا على الكواكب الجديدة  
والشعر الحديث . . مصرا على تحديد معنى الحداثة كما يفهمها . . وكما يجب  
(في رأيه) أن تكون . . إذ قال : « يجب أن نحدد ما هو المعاصر : هل هو  
الشعر أم الشعراء الذين يعيشون مع الزمن . ويعبرون عن قضايا أمتهم ؟ » .

---

(٤) من قصيدة « صور » كتبت عام ١٩٨٠ ديوان (أجنحة العاصفة) . شركة الريعان للنشر والتوزيع  
- الكويت - ١٩٨٠

وإذ يحدد يؤكد على أن التصور العام عن الانبعاية في الشعر على أنها حتمية مفروضة، ولا مهرب من خضوع الشاعر للقوالب والأساليب الموروثة. . هذا التصور مرفوض. . لماذا؟ - لأن الشاعر حر - في رأي العدواني - «إنه حر في اختيار الأشكال الشعرية القادرة على استيعاب أفكاره. . لأن هذه الأفكار والنوازع، هي التي تبحث عن تجسيد نفسها في القوالب، وليس العكس، فالشعر الجميل أو الحلي سيعبر عن الفكرة، وعن التجربة بصدق إن كان صادقا. . وفي أي قالب وضع فيه».

كان يرى «أن هناك شعرا قديما - كشعر المعري أو المتنبي - أكثر معاصرة من شعر الكثير من الشعراء المعاصرين» الذين لا يعيشون زمنهم. . بل زمن غيرهم. «لأن جوهر المعاصرة لا يعني الوجود المادي في المكان والزمان، بقدر ما يعني القدرة على الكشف عن كل ما هو جوهري في حياة الإنسان من قضايا أبدية».

ويشرح (العدواني) هذه النقطة: «عندنا ثروة كبيرة من الأشكال الشعرية العربية، ومن المؤسف أن الشعراء المحدثين لم يطلعوا عليها، وعدم الاطلاع هذا يعني انقطاعا عن التراث، والشعر إذا خرج عن تراثه وانقطع عنه، أصبح كسمكة تموت بانفصالها عن الماء، هذا الانفصال نوع من (الشعوبية) في الشعر الحديث».

ونسائله عن الشكل الذي يضع رؤياه الشعرية فيه. . فيغوص مع نفسه أكثر. . يضع نظارته السوداء ويتلاحم مع نفسه. . كان يهمس: «بالنسبة لي، قوالي الشعرية عربية في الصميم. . يتصل بعضها بالأشكال الموروثة، وبعضها يتجاوز هذه الأشكال، مع الاستناد إليها، بالاعتماد على التفعيلة العربية كأساس، وفي هذه الدائرة، لا يعني ما أفعله



الخروج عن التراث . . الخلاصة : أن الإنسان يجب أن يعتمد على الموروث كشكل وقيمة ، تخص أمة نعتز بها ، لأن لهذا الموروث قيمه الجمالية الفائقة والباقية . . على أن نعبر خلالها عن الإنسان المعاصر . . فيشكل الاثنان وحدة واحدة .

وهذا لا ينفي أن لدينا شعراء معاصرين جيدين ، إنما المؤسف أن جوا من الضياع مازال يلف الحياة الثقافية وقيمها . فأصبح كل من يخط كلمة يسمى نفسه شاعرا . . » .



ألم يكن المبدع أحمد العدواني . . محقا؟ . . إننا مازلنا نعيش هذا الضياع الموسوم بكل ما يندرج تحت صيغة الزيف والولائية الفردية التي تعتمد على تكتلية معينة لإشهار أسماء وأعمال بعيدة عن الإبداع . . وقرية من ظلام الخواء . . بينما ينحني المبدع الحقيقي على قلبه وينطوي على نفسه . .

أحمد مشاري العدواني يسوق بعض الأسماء كشعراء مجددين وجيدين . . منهم : «عبد الوهاب البياتي» و «السياب» و «خليفة الوقيان» و «أدونيس» في الكثير من تجاربه . . وعلى رأس هذا البعض : «خليل حاوي» .

أوليس هذا «الخليل الحاوي» والريح العاصف الصامت ، صنو «الأحمد المشاري العدواني» في صمته وصموده على الموقف وانطوائه الإيجابي نحو القضايا الوطنية القومية والإنسانية؟  
لماذا كان على العمالقة أن يكونوا متوحدين متفردين بعيدين في زمن هو أحوج ما يكون إلى . . العمالقة ؟

لماذا كان على هذا السمو أن يختبئ وراء الزفرات . . بينما يتوج كل شيء لصالح السهل والمبتذل من الأشياء؟ . . حيث يروج ويتشر انتشار البؤس والألم؟

أحمد مشاري العدواني كان له رأي :

«إن الرائج من الشعر، هو السهل الذي يمتلك شفافية ويسرا . . وهذان الشرطان يؤسسان لهذا النوع من الشعر - رغم افتقاره إلى الشروط الفنية الراقية - يؤسسان مناخا ينتشر فيه بين الناس . بينما يمتاز الشعر اللارائج بقيم فنية وفكرية أكثر نضجا وجدية مثل الرمز والظلال، وهذه القيم، من الصعب أن يفهمها الناس بسرعة وخصوصا . . أنهم يمرون على الشعر كما يمرون على المقال السياسي في جريدة، هم لا يركزون، في الوقت الذي يحتاج فيه تحصيل الأشياء إلى تركيز».

كان العدواني الشاعر يركز على قيم الإنسان والأشياء والكون . . فكيف بالشعر وهو وسيلته للدخول إلى عوالم الجمال والرمز . . فيصفها شارحا تداخلاتها :

«إن القيم الرمزية في الشعر ليست جديدة، وأذكر أنني في فترة من فترات حياتي، كنت أقرأ «للمعري» . . كنت أتساءل وأضيق بين المعاني ولكن مع الاستمرار في القراءة والكتابة . . تكشف لي هذه الرموز والمعاني عن عوالم وألوان جديدة وجميلة . . نحن لا نستطيع إدراك الجمال إلا بإطالة النظر إليه وتأمله . . نحن ندع تلمس الجمال يفلت من بين أيدينا . . لأننا لا نتعامل معه بالإدراك والتحديد . . نهرب لفرط غرابة المعاني والمبتدعات وتعقيدها .

فكما القصيدة تحتاج إلى الخلفيات المركزة . . تأخذنا إلى ألم مخاض عظيم وفرح . . كان لا بد للمتلقي المتذوق أن يدخل معاناة الإدراك عبر التمتع والتركيز. ثم إنه السبب الأكثر عمومية الذي يجعل الناس يتجهون

إلى التناجات السهلة والمرحة . وهو سبب يتعلق بطبيعة الثقافة العربية المعاصرة . . فهي تتسع بقدر ما تسطح .

كان جرح الينبوع الحزين أحمد مشاري العدواني ينز بتشققات الألم العربي بكل روافده . . بما فيها رافد الثقافة .

«وسائل الإعلام تضافرت على تقديم الثقافة المسطحة - الاستعراضية إلى الجماهير، فساعدت على تنمية اللاثقافة، وساهمت في تسطيح الأمور» . . ونتيجة لهذا: «أصبح الناس يفضلون المقال السريع في صحيفة على كتاب ممتع مفيد . أساسا . . يعد هذا للبدء، بدء تعلم الطفل الكلمة . . أي المناهج التعليمية . . التي عجزت عن خلق صداقة بين الطفل والكتاب . . ثم إن هناك وقع الحياة السريع . . الذي سرق الناس من فسحة تأمل وقراءة . . وإن وجدوا فسحة ما . . فستكون للتفرغ للبحث عن خلاص من مشاكل الواقع اليومي المتتابع وهمومه» .

\*\*\*

وبين حلم وواقع لم ينس أحمد العدواني معاناة إنسان العصر . . حيث البعد القاهر بين وجه الإنسان العادي . . المقهور، ومسببات العيش . . . ولو الكفاف منه . . لذلك دعت غريته إلى رحيل زماني وليس مكانيا . . نزع دائما إلى الحرية في القول والفعل والشعر:

« اضرب بجناحي نسر

في أفق الشعر

واكتب، واكتب للوك العصر

أسفار النصر

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية »<sup>(٥)</sup>

(٥) من قصيدة «سأديرو» ديوان (أجنحة العاصفة) لأحمد مشاري العدواني .

اختار «العدواني» العزلة المضيئة . . تلك التي تأخذنا إلى ممالك  
الكلمات والمعاني . . رموز الجمال وانبشاق الحياة . ومن أعماق بحاره . .  
خرجت لؤلؤة مدهشة وتناقض عجيب . . ورؤى متفردة :

« على جناح نملة  
نام جبل  
وسهرت غابة  
وفي ضمير رملة  
دمع همل  
فاغتسلت سحابة »<sup>(٦)</sup>

هذا الربط بين المعاني الكونية . . هذا الشعور بالتساوي بين نملة  
تحمل سر الخلق ورملة تحمل سر الكون . . الرملة - الضمير هنا المنشأ . .  
الإنسان الأول الذي يبكي فتغتسل سحابات السماء لتصفو . . هذا الرمل  
هو وحده من يستطيع ان يبتدع التمرد عبر دمعة ، أم عبر غضبه ليفجر  
براكين التغيير . . ويغسل هم العالم المتراكم على بوابات البؤس ، ويتغلب  
على مياه البحر الهائج والمكثف في سحابة . .

كيف كان يكتب القصيدة أحمد مشاري العدواني؟  
« الكتابة فعل ، والقضية : أنه ليس هناك من يفعل بدون ألم غير  
الله . ولكن في عملية الخلق . . يطغى فرح الخلق على ألم المخاض . . فيولد  
الشعر .

قد يكون الشعر مفرحاً أو مؤلماً . . ولكن ، حتى الفرحة يبت توتره  
ليرتفع إلى درجة من لذة الألم عند التعبير عنه .

---

(٦) المرجع السابق .

إن ما يؤثر على كتابتي ، أو ما يدفعني إلى الكتابة دفعا ، هو فعل يشبه  
الصدمة - أيا كان نوعها - فعل يهزني من الداخل .. يدهشني .. إن  
الدهشة والانبهار يكمنان في أشياء بعينها . . أشياء تصدمنا . . فتوقظنا على  
غاية من الشعر واللحن . . تخلق فينا رغبة الكتابة والإبداع . . «  
هل أقول شيئا آخر، بعد أن استعدت كلمات الراحل الشاعر أحمد  
العدواني؟ هل ثمة صورة للذكرى أقوى من كلمات المذكور نفسه . . حيث  
نلمس الصدق - الإبداع في عالم نسي الصدق وانشغل بالتسطيح السهل  
عن الإبداع؟ فليبق العدواني في الأذهان حيا كنموذج .

○ القيس ٢٨/٦/١٩٩٠





**عاشق الوحدة الذي ظل في صومعة الفكر يتأمل العالم  
تفرد في إبداعه الشعري والتزم بقضايا التنوير  
ظاهرة الموت في شعره هي الرمز للشهيد وبطولة الفرسان  
رحل العدوانى بعد أن فجر نهر النور في حياتنا**

**علي عبد الفتاح**





أحمد مشاري العدواني . . هذا الفارس النبيل الذي رحل كشمس تخرج من حياتنا . كمصباح ظل يفرش الكون بالنور . وشمعة ذابت من أجل الناس والوطن وعشاق الكلمة النقية الشريفة . أحمد مشاري العدواني أستاذ ومعلم ومدرسة إبداعية أعطت من دمها وفكرها وحبها ونبضها ، وأسس تلاميذ أصبحوا فيها بعد أعلاما في الفكر والأدب والثقافة . أحمد مشاري العدواني نكتب عنه ليس رثاء أو إهدارا لدمعة حبسية الجفون ، فالأبطال النبلاء لا ينتظرون الرثاء . والشاعر المبدع يحيا في وجدان وضلوع وطنه وأمته . والفرسان عشاق الحرية والنور والحياة والحب يحفرون في الروح دروبا نحو المجد . ولذلك نكتب عن أحمد مشاري العدواني لأنه النموذج المتفرد في حياته وإبداعه .

### **طفولته وحياته**

ولد أحمد مشاري العدواني في الكويت عام ١٩٢٣ . تلقى دراسته الابتدائية وجانبها من دراسته الثانوية في الكويت بالمدرسة الأحمدية والمدرسة المباركية . التحق بالأزهر عام ١٩٣٩ وتخرج منه عام ١٩٤٩ . اشتغل بالتدريس في مدارس الكويت ، ثم انتقل للعمل في إدارة المعارف حيث شغل عدة مناصب إدارية وفنية كان آخرها وكيل وزارة مساعد للشؤون الفنية . انتقل للعمل في التلفزيون بوزارة الإعلام عام ١٩٦٥ حيث كان مديرا للتلفزيون ثم أصبح وكيل وزارة مساعدا للشؤون الفنية .

عين في عام ١٩٧٣ أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فور إنشاء هذا المجلس . شارك في تحرير مجلة البعثة التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة . أصدر مع الأستاذ حمد الرقيب مجلة (البعث) التي توقفت بعد ثلاثة أعداد من صدورها . شارك في تحرير مجلة الرائد وأسهم بالكتابة في عدد من المجلات الأخرى . شارك في تأليف عدد

من الكتب المدرسية كما شارك في عدد من اللجان الفنية وفي عدد من المؤتمرات العربية التربوية والثقافية. تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر وسلسلة من المسرح العالمي الشهرية اللتين تصدران عن وزارة الإعلام وسلسلة عالم المعرفة الشهرية التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. صدر له ديوان (أجنحة العاصفة) الذي يحتوي على معظم القصائد التي كتبها منذ عام ١٩٤٦ وقد قام بجمع هذه القصائد الأديبان: خالد سعود الزيد، وسليمان الشطي.

أحمد مشاري العدوانى رائد من رواد حركة الفكر والأدب التي بدأت تتطور وتعبّر عن كيانه في نهاية فترة الأربعينات وبذلك ساهم أحمد العدوانى في النهضة الفكرية الحديثة داخل الكويت، مع مواكبة الظواهر الأدبية في البلاد العربية الأخرى مثل مصر ولبنان والعراق. ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة في جامعة الأزهر قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية وأعلامها مثل العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم. ولا شك أنه تأثر بكتابات هؤلاء جميعاً واستطاع أن يستوعب هذا الفكر ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأملى. وكذلك دراسته في الأزهر لعلوم الدين وفقه اللغة والمعارف الحديثة زرعت في داخله قيماً أخلاقية وإنسانية إلى جانب أنه في طفولته حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليماً في (الكتاب).

وقرأ في شعر الأقدمين أمثال ابن الرومي والشرىف الرضى والمتننى وأبى تمام وابن الفارض وابن عربى وتأثر بهم كثيراً ولذلك تشعر بملامح الصوفية في قصائده وأيضاً في حياته. وقرأ لشعراء النهضة الشعرية من البارودى إلى شوقى ومطران وشعراء المهجر ومدرسة أبوللو حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها مع صلاح عبد الصبور والبياتى ونزك الملائكة والسياب وبلند الحيدري وعبد المعطى حجازى والبردونى والمقالح والفيتورى. إن

هذه الثقافة العميقة والفكر الشامل الذي تميز به الشاعر أحمد مشاري العدواني قد هيا له أن يكون رائدا للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت. وقد حملت مجلة البعثة التي ساهم في تأسيسها كثيرا من قصائده التي كتبها وكذلك نشر فيها أول نص كامل مسرحية كويتية هي (مهزلة في مهزلة) التي نظمها أحمد العدواني بالتعاون مع حمد الرقيب عام ١٩٤٨. ولذلك فالديوان الذي صدر له بعنوان (أجنحة العاصفة) لم يضع معظم إنتاج الشاعر الذي نشر بعد ذلك في الصحف والمجلات وكذلك الأغاني والأنشيد الوطنية. وتعددت انجازاته في المجالات الثقافية والمشروعات التربوية حيث أسس المعهد العالي للفنون المسرحية والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، والدوريات الفكرية مثل عالم الفكر وعالم المعرفة ومجلة الثقافة العالمية وسلسلة كتب التراث. إن أحمد العدواني بذلك أضاء نور المعرفة في أرجاء وطنه والعالم العربي.

### العدواني شاعرا

ما كتب عن قصائد أحمد العدواني يعتبر كتابات نادرة وقليلة وذلك يرجع إلى عدة عوامل هي : أولا: أن أحمد العدواني لم ينشر أشعاره كاملة في ديوان إلا في فترة متأخرة من حياته، وبفضل جهود أصدقائه فهو لم يكن يسعى وراء الشهرة أو النجومية في عالم الأدب أو الفكر بل كان في دائرة الظل والصمت يبدع ويحول الكلمات إلى مشاريع ثقافية والأمانى إلى حقائق ملموسة. لم يعشق سوى الوحدة والعزلة والاستغراق في التأمل العميق للواقع حوله، فيشعر بما يعاني منه الناس وما يشاق إليه المثقف وما يحلم به المبدع، فلا يلجأ إلى الكلام أو الثثرة بل التأسيس والتغيير والتنوير. ومن هنا تبدو فريدة هذا الإنسان المثقف الواعي بقضايا بلاده وأزمات أمته العربية. وأيضا في قصائده تتمثل في الفريدة في تلك الظواهر التي تعبر عن

لمحات صوفية أو صورة للناسك الذي يناجي ربه ويتلو القرآن بعيدا عن الحياة وزيفها وما فيها من فساد، فيقول عن نفسه:

على جدار غرفة وضيعة  
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة  
جليسه الوحدة  
أعزل ما له غير تلاوة القرآن عدة  
قد أسكرته خمرة التجلي  
وغاب في سكرته يصلي  
فلا يرى من حوله إلا السماء  
تمطر بالضياء  
وكل نقطة تثبت وردة  
تغمره بفرح ثير وجده

### البحث عن الخلاص

وحين تتأمل قصائد العدواني تجد دائما يبحث عن الخلاص من هذا الواقع الذي انحدرت فيه القيم والمبادئ، وتهاوت الأخلاق، وسمت أشجار اللذة والمتعة تغري الناس وتجذبهم إلى مستويات من الدنيا أدنى إلى الضلال والضياع. يرفض الشاعر هذه الحياة الحسية التي يحارب فيها الناس بعضهم بعضا من أجل المال أو الشهرة أو المراكز المرموقة. هذا الصراع الدنيوي يتأمله الشاعر أحمد العدواني وهو في عليائه يمتطي صهوة جواده ويركض سهما بارقا في قلب الشهب. ولذلك يقول عنه د. إبراهيم عبد الرحمن في دراسته عن الشاعر:

« صفة أخرى يتميز بها كانت فيها نعتقد ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمتة السياسية والاجتماعية، هي إثارة للعزلة

عن الحياة والناس بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه ولا نكاد نعرف سببا ظاهرا لهذا الانطواء النفسي . . « ومن جهة أخرى، عشق الشاعر حياته الخاصة وأصبح هناك اتصال غير مرئي بين حياته وحياة الناس من حوله . فهو يراكم ويشعر بآلامك وجراحك . ولكنه يعتنق فضيلة الصمت ثم داخل صومعته المقدسة يبدع أجمل القصائد ويفكر في أعظم المشروعات لمحو الفساد الفكري وإنارة العالم بنور الحب والمعرفة والجمال . ولهذه الأسباب جميعا لم يكتب عنه كثيرون في الصحف أو المجلات المتخصصة ، فلم يبال بهذه الأمور لأنه في مشروعه الإبداعي والفكري انطلق باحثا عن مجد أمته وكبرياء وطنه ونهضة شعبه العربي . فتناسى ذاته ، أو أنه اعتبر - في يوم ما - أن قصائده ذات خصوصية إنسانية لا تحمل قدرا من الضوء الذي يخبئونه في فكره وأحلامه لأهل وطنه . هكذا كان يظن .

وقد ظل يبحث عن الخلاص . . كيف تسمو الروح عن الأرض وترتفع إلى مستويات عالية من الوجد والإيمان والطهر والنقاء . فيسأل روحه قائلا:

سألت روعي: أي الدار تطلبها؟	قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنها	وحلية الروح غير الدر والذهب
فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط	وماله مذهب عن كونه الترب
قالت: إليك فحطمه بلا مهل	وادفع بأشلائه في مارج اللهب
وانفذ بذاتك من عيش شقيت به	ولم تزل من عوايده على رقب
ومن أناس قد اسودت ضمايرهم	وفي خلائقهم ما شئت من ثلب
لا يصدقون وفي مقدورهم كذب	إلا إذا ما تزيا الموت بالكذب
ولا يكفون عن جهل ومتقصة	إلا إذا لم يكن للجهل من سبب
سليني بهم إنني جربت معظمهم	فلم أصب فيهم شيئا سوى الجرب
فقلت: أخشى الردى قالت مؤكدة	إني أنا الروح لا خوف من الشجب

ويظل الشاعر في حوار مع الروح حتى في النهاية يؤمن أن الرحيل عن الدنيا هو الخلاص الحقيقي من الشرور والآثام في الحياة.

### فلسفة الموت

فهل كان العدواني حقا يطمح إلى الموت ليهرب من عالمنا البائس إلى عالم رحب أكثر نورا وأنقى سماء . . وأصفى نهارا فأين تكمن مأساة هذا الشاعر؟ في صومعته حيث العبادة أم في عالم الناس حيث الشقاء والمجون والضياع؟؟ مأساته الحقيقية أنه بحث عن فلسفة خاصة توازن بين حاجاته الروحية وضروريات الحياة في الخارج . إنه يكاد ينزع روحه من جسمه ليحلق بين الفلك والكواكب ينعم بالحرية المطلقة . والسفر بلا عودة . والخلد القائم . إن الألم الذي اعتمر كيانه كإنسان والجرح الذي أسال دما في قصائده كمبدع ، ينبعان من جهاده النفسي والروحي في مقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة وعبادة المادة ، فكان البطل في عصر اللابطولة . والفارس في زمن سقط فيه كل الفرسان . ولم تكن المأساة تتوقف عند هذه الأسباب والظواهر الاجتماعية التي سادت أخلاقيات الناس . ولكن أيضا الجوانب السياسية عمقت من مأساته وفجرت الألام مرارا في داخله . وذلك في الحروب الكثيرة التي حاربت فيها الأمة العربية من أجل الحرية والاستقلال . هذه الحروب كادت تقوض أركان النهضة أو توقف مسيرتها إلى حد ما ، بينما المستعمر يدعم كيانه بالعلم والتقنية الحديثة والأمة العربية ما زالت تتعثر في دربها الطويل نحو مجدها وانتصارها . وهذا الجانب السياسي أشاع القلق والحزن في حياة أحمد العدواني ، وإذا قرأنا تاريخ الأمة العربية في تلك الفترة التي بدأ الشاعر يعي فيها قضايا بلاده ، أدركنا الظروف السيئة التي عاش فيها حيث جيوش الاحتلال الانجليزي التي وطئت أرض الخليج وأرض البلاد العربية الأخرى والظلام الذي التف حول هذه البلاد يهددها بالتخلف الأبدي والفناء .

فالمعركة هنا بين الشاعر والوطن مستمرة ، معركة شاعر يحاول إيقاظ  
وطنه ضد جحافل الظلام والظلم . فإن كان السأم قد تملكه في بعض  
الأحيان ، فإن الأمل أيضا نادرا ما نفذ إلى قلبه . فيقول العدواني معبرا عن  
ذلك السأم :

دعيني أكتنم الحزنا وأطوي الويل والوهنا  
سثمت العيش والدنيا وعفت الأهل والوطنا  
وراق لي الردى كأسا وجوف القبر لي سكنا  
دعيني تحت أوقاري جريحاً يحمل الكفنا  
فهل كان للشاعر أحمد العدواني فلسفة وراء هذا اللهاث الخارق نحو  
الموت؟

### **ظاهرة التخلّف والجمود**

والموت تعبير عن ظاهرة التخلّف والجمود وعدم اللحاق بالتطور  
والحضارة الحديثة . هذا هو الموت الذي يراه الشاعر حائما حوله في كل  
مكان . وهذا الموت لا يسعى إليه الشاعر بل إنه يطارده ويحاول أن ينازله  
ويزيله عن البيوت والنفوس والعقول والقلوب . والفترة التي عاش فيها  
الشاعر أحمد العدواني فترة ثرية وخصبة بالأحداث التاريخية الكبرى ، فلم  
يلجأ الشاعر إلى نشر هذه الأحداث داخل قصائده مباشرة أو الحديث عن  
الأزمات بطريقة واضحة ، بل لجأ إلى الرمز: فالموت هنا رمز للتخلّف الذي  
أصاب الأمة العربية نتيجة خضوعها سنوات عديدة للسيطرة الأجنبية . وإذا  
كان الشاعر في قصائده أخرى يتمنى الموت هربا من واقع محبط سقيم ، فهو  
في هذه النصوص الشعرية يقاتل الموت ، ويحارب الأمية والفقر والجهل ،  
ويأمل في هذه المعركة الحاسمة أن ينير الوعي الإنساني ويبصر الجماهير  
بحقوقها ويبشرها بأحلامها في الحرية والمستقبل المشرق . يأمل أحمد العدواني

أن الموت هنا، حين يتلاشى ويفنى ويزول، ينبت من رماده جذور التقدم  
ويزهر شجر العلم وتمضي قافلة العرب نحو مجدها المعهود. ولذلك يرى  
المدينة حوله في فلك مهجور، خربة تأكلها العناكب والدود ويحكمها الموت  
بالخراب فيقول :

مدينة في فلك مهجور  
سماؤها نجومها، قصور  
سكانها رعاا الدود  
تدب في ديجور  
طعامها شرابها دم الدود  
ونضح جثث الدود  
قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأبواب  
وأغلقت من دون أهلها الأبواب.

وصف الشاعر حالة الجمود والتخلف التي تسود الأمة العربية من  
خلال هذا الرمز عن الموت، فالموت هو سيد هذه المدينة والحاكم بأمرها.  
فقد سد النوافذ والأبواب حول المدينة وغدت خربة تعيسة بلا نور أو فكر أو  
طموح. ويعود الشاعر العدواني مرة أخرى يعزف هذا النغم الحزين على  
فكرة الجمود والضياع من خلال الموت كرمز لهذه الفكرة فيقول:

أيامنا تموت  
كالخشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا تموت  
تنحل في بالوعة الزمن  
وظل خضراء الدمن  
المرأة الحسناء في المنبت السوء



## الصراع مع الموت

وأمام مدينة الأموات يفكر الشاعر في إعلان الحرب على الأموات .  
وهنا يتلاقى الضدان . الموت وما يرمز إليه من فناء الحياة وما ترمز إليه من  
بقاء واشتباك هذه الأضداد يستولد اللحظة المضيئة في جبين الزمن . يثور  
الشاعر على الموت بدافع الخوف على المدينة ، وسكانها النائمون لا يدرون  
شيئا عما يحدث حولهم فيقول الشاعر:

إنّا هنا أمام أمرين  
ليس لنا فكّك منها :  
أن نقلع الحياة من كيّاننا  
ونختفي في غيب القبود  
أو أن نثور  
ونعلن الحرب على الأموات  
ونتنتهي الثورة باهزامنا  
فإنّا الكثرة تغلب الشجاعة  
وفي كلا الحالين  
يختطف الأموات زائرين  
من بني الحياة

ونلاحظ أن الشاعر يخشى أن ينتهي صراعه وموته دون نتيجة إيجابية  
للمدينة ولشعبه وقد يرفض هذا الموت الذي لا يؤدي إلى خلق مبادئ  
تنويرية وأفكار جديدة تساهم في ارتقاء الواقع ونهضة الأمة . فلسفة الموت  
قائمة لدى العدواني على منطق الشهيد الذي يعطي روحه للموت ليهزم  
الموت وتبتسم الحياة للآخرين . إنه يزرع السنبل من روحه وجسده ويتلاشى  
في الجذور لتتفرع السنابل وتظل على المساكين والحيارى . وقد يقبل على  
الموت اختيارا من أجل هذه الأهداف والغايات العظيمة :

لا تنهائي إن طواني البحر يوما في العباب  
وبكى أهلي وعم الحزن والرزة صحابي  
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب  
واسترايت نفسك الوهي بمعيار الصواب

\* \* \*

لن يذيب البحر مني غير ألفاف التراب  
لن يصيب الموت مني غير شكى وارتيابي  
سوف ارتد من اللج وإن طال غيابي  
شعلة تقتحم الأفاق في ضوء عجاب  
ومها تعتصم الأكوان من بأس الخراب  
إنه يعود مرة أخرى إذا رحل الرحيل الأخير. يعود أحمد العدواني إلى  
حياتنا شعلة من النور تقتحم الأفاق وتستمر في دورها الرائد للتنوير والتغيير  
والإبداع. ويكون الموت نافذة تهب النور والنسيم لكل الناس الذين أحبوا  
الشاعر وعاشوا معه يؤمنون بأفكاره الإنسانية ويتألمون مع جراحه ويصادقونه  
في صومعته وفي الحياة الدنيا.

## الحب والمقاومة

للموت في قصائد أحمد العدواني فلسفة صاغها الشاعر من جوانب  
حياته النقية ومن دستوره الأخلاقي الملتزم بالقيم والمبادئ والمثل العليا.  
فالموت الذي يريجه الشاعر هو الخلود والبقاء. فليس هذا هو الموت العبي  
أو الموت مجانا. فكرة العدواني عن الموت العبي أو الموت بلا ثمن أو بلا  
أسباب أو دون دواع نبيلة، فكرة بعيدة عن مضمونه الإبداعي، ففي كل  
قصيدة تراوده فكرة الموت ويعني بها استمرارية الحياة الطاهرة وتدفق تيار  
الحب والمقاومة في كل بقاع الأرض. يؤمن إيمانا يقينيا أن الموت الذي يسعى  
له سوف يثمر حياة أخرى. ويطرح أفكارا تغير الواقع وتحول النفوس من

الهلاك والردى إلى البعث والبشارة والأمل واليقظة . والموت هنا ينبىء عن فكرة الشهادة . أن يستشهد البطل أو المجاهد من أجل عقائده السماوية وأفكاره الإنسانية . فالشاعر لا يروم أن يلمس حافات النجوم أو الكواكب النائية ولكنه يود أن يكون هو «النموذج» . يكون صاحب فريدة في الحياة . وصانع بطولية مبتكرة لإرادة حرة قوية إذا شاءت أن تضحي من أجل الآخرين ، لم تتردد أو تتقاعس عن التضحية . ولذلك يقول لأخيه الإنسان في المعركة :

يا أخي : إن مت لا تسكب على قبري دمعة  
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شمعة  
إنني منك قريب كلما ضوأت بقعة

وتركت الليل يهوي قطعة في إثر قطعة  
وفي نص شعري من القصيدة يطالب الشاعر أخاه الإنسان أن يبادر بالتضحية والإقدام نحو الموت ، بل ويخاطبه في الوقت الذي يهرب فيه الآخرون من منطق «كبش الفداء» أو التضحية ، ينادي الشاعر بفلسفة الموت استشهادا ما دامت الشهادة سيكون لها آثار عظيمة في الناس والأرض والتاريخ . فيقول :

يا أخي سر ولتكن كبش فداء أو ضحية  
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقريّة  
فأنت بالنبت نأرا تتحاماه المنية

جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه  
هذا هو الموت الذي يجسده أحمد العدواني في قصائده . إنه الموت الذي يفجر الحياة والخلد والنبوءة للآخرين . موت الفارس في صمت الشرفاء ، ودخوله مملكة الإبحار نحو إشعاع روجي يغمر إخوانه وأصدقاءه وبلاده . الشاعر يرحل وينشر أنواره من بعده تهدي الضائعين وتقود القافلة نحو مرافئ الأمان والسلام .

## رحلت عنكم

وفي النهاية . . الى أين أيها الشاعر النبيل . . ؟ لقد رحلت عنا . . إلى

أين :

رحلت عنكم . . لكي أحطم الأسوار

وأنشر الأسرار في ضوء النهار

وأشهد الحياة والكون

بلا جدار

فطالما أعاقني حد

وحال دون رؤيتي سد

وحكمت شرائع الظلام . .

علي حتى في ملاعب الأحلام

وكان لي بكل خطوة مقتل

أجل يا سادتي أجل

رحلت عنكم ولم أزل . . أرحل . .

لقد مزقت روح العدواني قيود الجسد وانطلقت في الآفاق البعيدة مع  
الطيور والنجوم والأفلاك التي كان يحلم أن يسابقها . انطلق الفارس يغزو  
السحب والكواكب وينثر عبيره النقي في العالم حولنا . ها هي فكرة انفصال  
الروح عن الجسد واتحادها بالساوات العليا ، فكرة بقاء الروح وخلودها  
تظهر جلية في هذا النص الشعري . وكان الشاعر ضاق ذرعا بالصراع فوق  
الأرض . هذا الصراع الذي لا يجدي في بعض الأحوال . فقرر أن يهجر  
الأرض وينتمي إلى أهل السماء وأهل البراءة والخير والتقوى . انضم إلى  
الملائكة . فقد كان روحا تحيا وتبصر وتنفس بين الناس . روحا سئمت حياة  
الأرض الفانية وتطلعت إلى حياة باقية تتواءم مع طبيعته السمحة الملتزمة  
بقضايا المعذبين والحزوين . وفي النهاية يؤكد العدواني أنه قد رحل عن

الحياة لتولد حياة جديدة للناس حياة العلم والإبداع والنهضة والثقافة والقيم  
الإنسانية والمجد الكبير فيقول :

رحلت عنكم

لكي تكون كل لحظة من عمري

ولادة جديدة

أجل يا سادتي أجل

رحلت عنكم . . ولم أزل أرحل

إن العدواني يمنحنا ولادة جديدة. يمنحنا بطولة الفارس وكبرياء  
المغامرة وإقبال الشهيد على عناق الموت ليحرر روحه من أغلال الجسد.  
العدواني يمهد لنا درب النضال وطريق البراءة ويدخلنا مدنا لم نرها من  
قبل، هي مدن الشفافية والإشراق الروحي .

○ الرأي العام ١٩٩٠/٦/٢١





## تصانيد قيلت في العدواني

- ١ - في رثاء المرحوم الشاعر أحمد مشاري العدواني (عبد الله عبد العزيز الدويش).
- ٢ - في ذمة الله فقيده الفن والأدب (منصور منصور الخرقاوي).
- ٣ - إلى برق السنا (جنة القريني).
- ٤ - إلى أحمد العدواني (عبد الله خلف).
- ٥ - سيبقى مع الأيام شمسا منيرة (عبد الرزاق محمد صالح العدساني).
- ٦ - في ذكرى رحيل الراهب (هاشم السبتي).
- ٧ - إلى أبي (سليمان الخليفة).







في رثاء المرحوم

## الشاعر : أحمد مشاري العدواني

المتوفى يوم الأحد ١٧/٦/١٩٩٠

عبد الله عبد العزيز الدويش

مرحوم يارب المعاني والشعر والأدب      يا من سما بالثقافة والفنون بأدب  
اسمك صعد في سما الآفاق عز وأدب      لك سمعة بالوطن ما مثلها سمعة  
عقل وثقل والفكر والرأي والسمعة      عساك بأعلى الجنان العالية بسمعه  
يارافع بالبلد أحلى الذكر والأدب

\*\*\*

ما للمنايا ياخذن منا الأديب الأغبر      الشاعر اللي لربات المعاني أغبر  
رب الشعر والأدب بمحركاته أغبر      أحمد رزين العقل له حكمة شاعله  
سراج وقته لأرباب الفكر شاعله      أبو مشاري بطيب فعائله شاع له  
حسن النبا في كلامه وكل وقته أغبر

\*\*\*

## أحمد مشاري العدواني

في ذمة الله فقيد الفن والأدب

شعر: منصور الخرقاوي

تَحيرتُ أرثي قوافي القصيدة  
فقد مجتمعا الكويتي أديب  
مربي للأجيال باني نفوس  
نشا وانتشى فوق أرض الجدود  
يهز المشاعر يهز القلوب  
خصيم التكلف وحشو الكلام  
إلى من ترنم كفيض الطها  
وقور ونوره كوصف الهلال  
حشاه؛ التزلف؛ حشاه؛ النفاق!  
ترفع عن الدون مثل السما  
أعزّي بفقده الأهل والكويت  
خدمني تواضع باسم النبط  
أيا بو مشاري يا ضيف الكريم  
وحنا بشر والمنايا سهام

أو أرثي الحبيب العزيز الفقيد  
وكل المروبة لسبب مجيد  
أبو للتلاميذ ذخر وعضيد  
حبيب القرايب حبيب البعيد  
ويحيي الذكرى في خيال البليد  
ولو كان صامت يجود ويحيي  
تري يدهشك كل صنع جديد  
ولشعر والفن ركن شديد  
وشعر التزلف؛ كسلك يبيد  
وهو بالتواضع لداعيه إيد  
ومن كان من صحبته مستفيد  
كتابي باسمه مخلص سعيد  
إله البرايا العزيز الحميد  
تَحيرتُ أرثي قوافي القصيدة



إلى برق السنا

أحمد العدواني

جنة القريني

نويتُ فأحجمتُ  
ثم نويتُ فأحجمتُ  
ثم نويتُ ، تاهبتُ  
جهرتُ شيئاً  
توقعت أن يسعدك .  
وقلتُ : أزورك صباحاً - وإن منعوني . .  
لأنني سئمت الحياء الغريب  
الذي يستبد بطبعي .  
لأنني اختنقت بشوق شديد تعدى شهوراً  
طوالاً طوأل  
تدرعت بالعزم  
ثم انطلقت .

\*\*\*

طريقي إليك طويل  
وسيارتي في الطريق الطويل تن  
وقلبي إليك يحن  
فيدعو لك الله حيناً  
وحيناً تحط على نبضه المستفز  
طيور الفزع

وأسمع وسط هدير الطريق  
حوارات قلبي :  
هو الآن يغفو .  
وبين الرقاد  
وبين التيقظ  
تدنو «دلال»<sup>(١)</sup>  
بصوت يقطعه الخوف - رغم التوقع :  
- «جرعة ماء؟»

فلا من مجيب .  
هو الآن يسمع صوتاً بعيداً  
وينمض عنيه كيما يراه  
وفي الركن «لينا»<sup>(٢)</sup>  
تشد جفون التصبر  
علّ الدموع تجف :  
«أبي فلتقم لحظة  
كي ترانا . . نراك  
لآخر مره  
أبي . . .»  
فاستشاط بي الخوف  
دُست الفرامل  
هب من القلب صوت  
تداخل في صعقة العجلات

---

(١) زوجة الشاعر.

(٢) ابنة الشاعر.

توقفتُ . . تهتُ . .  
 خشيت الوصول إليك  
 وأعرفُ قلبي  
 كمصفور شمع يذوب حنيئاً  
 أمام الأحية  
 فقلت أمرٌ على طلل المجلس<sup>(٣)</sup>  
 المكفهر  
 قليلاً، «لاخذ إذنا»  
 وأمضي إليك  
 دخلت . . وإذ بالنبأ،  
 يفيض بعيني صديقك  
 «صديقي»<sup>(٤)</sup>  
 يسدُّ عيون الهواء أمامي  
 وصوت يبعثره الحزن: «راح الرجل»  
 صعقتُ، وهومتُ أجري  
 وشمس الضحى بالسياط  
 تحت السموم بإثري  
 وأجري  
 وسيارتي تحترق  
 وتحرقُ كفي، جسمي .  
 وأجري . .  
 إلى أين ، ، يصرخُ قلبي

(٣) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

(٤) الأستاذ صديقي خطاب .

فأبكي ، وأبكي :  
لماذا ، لماذا رحلت سريعاً  
ولم تنتظري  
لبضع دقائق  
لقد كنتُ أنوي أزورك  
وكنتُ أعدُ لشيء  
سيسعد قلبك ، حين تراه  
لماذا تعجلت هذا الرحيل ؟  
ومن سوف يبقى  
ينوء بحمل الحقيقة :  
«وعيت قضية وجهلتموها . . »<sup>(٥)</sup>  
ومن سوف يبقى نقياً إلى آخر العمر مثلك ؟  
ومن سوف يبقى  
لمن لا ظهير له في زمان كذوب  
له ألف وجه ؟  
تركتُ الثقافة تكلي  
تركتُ الفنون  
لتجار هذا الزمان اللعين  
أبي . . يا أبا الشعراء أغثني  
ففقدك يفتح كل الجروح  
وكل الشجون

\* \* \*

---

(٥) من ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة» .

جمعتُ فؤادا تسربً مني  
ورحتُ أشدُّ حزام أساي  
وأبحثُ عن بيتكم علي  
أبردُ شوقي  
وصلتُ ،  
وأعلمُ أنَّ النساء اللواتي اجتمعن  
هنالك

يجهلنني . .  
وأني ما ارتدتُ يوماً بيوت العزاء  
ولكنني  
رحتُ كيما أراك  
أراك برسم على المكتب  
المستكين  
تطلُّ  
ونسحُ دمعاً ثقيلاً بهدي  
وترفو جراحني  
وصوتك يأتي قريباً . . عميقاً:  
«جريتُ أحزان الحياة وكل مركبها صعب»  
«وخرجتُ منها هادئاً النظرات  
أهزأ بالخطوات»  
أراك بغرفتكَ الهادئة  
وكتبك تستقبل القادمين  
تقول : هنا كان أحمدُ يخلو  
بوحده النيره

هنا كان يقطف أزهار وحشته  
المثمره

هنا كان يشدو لطيف السكون :  
«وتزورني الخطرات في غسق  
الدجى

فإذا البروق مواكب الزوار  
وكأن نفسي كوكب متألق  
يهمي بأفراح السنا الثرار»<sup>(٦)</sup>



---

(٦) من أبيات الديوان.



## إلى أحمد العدواني

عبد الله خلف

وعمر تقضى في بلوغ المآرب	عطاء تجلى في جميع الجوانب
وفكر تسامى في جليل المناقب	عطاء على هام الزمان مخلد
وجاءت قوافيه بخير المواهب	تسامى بشعر قد تنضد عقده
وتجديد أفكار لشتى المشارب	تجود قوافيه بيانا ورقة
وما اغتر يوما في كبار المراتب	وجاءت عطاياه بصمت وحكمة
وبالعرب في شتى ديار الأعارب	تغنى بأعجاد الكويت وأهلها
سبقى حبيبا في قلوب الحبايب	ومن وهب الحب المصطفى لقومه
إليك تحياتي وصدق رغائبي	فيا شاعر الوجدان والحب (أحمد)



## سبقتي مع الأيام شمساً منيرة

عبد الرزاق محمد صالح العدساني

أرى الناس في دُنْيَاهُمْ قَدْ تَجَمَّلُوا  
حَبَائِلُهَا فِي كُلِّ دَرْبٍ طَلِيقَةٍ  
فمن لم يعظه الدهر يوماً، فإنها  
وإن قرون الأولين شواهد  
فلا شيء باقي خالده الحس قائم  
وكل امرئ لا بد يوماً تزوره  
فلا المرء يقوى أن يرد نوائبها  
ولو ظل من يحيا على الأرض ساعياً  
ولكنه رزء على الحي حمله  
فإن لام خل غدر خل فهل له  
سقاها بعذب سلسيل معينه  
فإن كان بالقربى عزيزاً فإنه  
سبقتي مع الأيام شمساً منيرة  
لعمري فما ميت على بذكره  
أقول لمن تشكو النوى حرقة الجوى  
فكل له ما قدر الله آخذ  
وندرك حقاً لا رجوع لما مضى  
لعمري فما الأيام إلا ركائب

وكل لها فيما حوته لأميل  
ويعقلها من كان بالصبر يعقل  
وإن أخلد الأحلام، بالغدر أطول  
على أم سارت بذى الأرض تعذل  
ولا شيء فيها عامرٌ ظل يعمل  
دوهية تردي وتبكي وتقتل  
ولا المرء عما قدر الله يسأل  
لأقسمت أن الموت أجدى وأفضل  
عني بما يرمي من البيض أعزل  
ملام على سقم به الغدر مقتل  
محب لعشاق الكرامة منزل  
لصحب عروض الشعر هطل ومنهل  
وسحباً بما جادت على الكل تهطل  
ولا حي دنيا خالي الذكر مهمل  
لمثلك مكتوب بذى اللوح تشكل  
ولا هو عما يحذر النفس يرفل  
وما هو آت بالسرائر مقبل  
بما توصل الأعمار يا أخت نجهل

## في ذكرى رهيل الراهب

إلى روح أحمد العدواني

هاشم السبتي

كُنْتَ شُعْلَةً  
كُنْتَ وَمَضَةً  
أَنْتَ دَرْبٌ سَالِكٌ لِلْحَائِرِينَ  
أَنْتَ رَحَلَاتٌ حَنِينٌ  
أَنْتَ شَوْقُ الْقَافِلَةِ  
حِينَ تَهْدِي ضَوْءَهَا لِلتَّائِهِينَ  
أَهْ يَا أَحْمَدَ أَهْ !!  
يَا حَبِيبَ الْقَلْبِ وَالْعَيْنِ وَنُورَ  
الْعَاشِقِينَ .

\*\*\*

عندما يَبْرُقُ في عيني  
وَجْهُكَ  
عندما تَشْمَخُ كي تَحْتَارَ  
هَامَاتِ الرِّجَالِ  
عندما يَلْمَعُ بَرَقٌ في عيونكَ  
تَحْتَوِي الأَبْعَادَ في شِعْرِكَ  
وَالْأَفْرَامَ تَهْوِي

\*\*\*

كُنْتَ قَدِيساً . . وفي أرض  
الكويت  
عاشقاً لا تسأل الحرف ولا  
الذات الجريحة  
ما بكيت  
ما شكوت  
كل أوراق كتابك  
بين أيدينا سطورُ النور من فيض المعلم  
عندما نقرأ في التاريخ نعلم  
أن تاريخك أعظم

\* \* \*

أيها الراهبُ لازلْتُ تُغني  
وتُرتل  
أعذب الأحنانِ عن أرض  
الكويت  
أيها العاشقُ للخيرِ ولليتم  
الذي كان لنا  
ما تمنيتك أن تحيا: ترى روحَ  
الكويت  
بين حقد الإخوة الأعداءِ  
يا أحمدُ  
في القيد أسيره

إِنْ أَرْضِي رَغْمَ هَمِّ الزَّمَنِ  
المفجوع  
والدمع . . كبيرة .

\*\*\*

أَيُّهَا الْقَدِيسُ اقْرَأْ  
أَنْشِدِ الْأَيَّامَ واقْرَأْ  
ثُمَّ اقْرَأْ  
نَحْنُ مَا زِلْنَا نُنَاجِيكَ  
وَنَخْشَعُ  
لِحُرُوفِ حَبْرِهَا الضُّوْءُ  
وَنَرْكَعُ  
كُلُّنَا يَا أَحْمَدُ الْيَوْمَ عَلَى  
الدَّرَبِ نَسِيرُ  
وَنُعْنِي الشُّوقَ حُبًّا . . كَبْرِيَاءُ  
أَيُّهَا الشَّهْمُ الْكَرِيمُ

★★★

## إلى أبي

### سليمان الخليلي

كبت هذه المرثية قبل أن يثد العراقيون مكارم الأخلاق، ويلتاث  
بوجودهم تراب بلادي، وقبل أن يتعرى خلق كثير من العرب على إيقاع  
خليع من أطماعه! ولقد كانت محاولة لاستعادة المرحوم العدواني (أحمد) إلى  
بهو الذاكرة، لكونه قلبا وعقولا عدة للكويت! أما الآن: فإن عناصر  
القصييدة لتلتفت بأسى وفخر إلى كل الشهداء ومواقع المعذبين والفاقرين  
منحنية بعد ذلك أمام من صمد..

لمن البحور

تركتها

لمن الصور؟

لمن المحابر والتفاكير

الشكول؟

ولمن سقيت جوار قلبك

والترائب

نبعة الريحان والخيلاء في نبض

الدرر؟

لمن ارتدت كفاك قفاز البناء

وصُغَّتْ كلا،

كيفما اشتجر الشجر؟

الجدُرُ لصق الماء،

والأغصان لصق الماء،

فالأفياء فالروح

ازدهر!

من أين جئت بكل  
هذا ؟  
من حباك الاسم ؟  
من أرضعت إبان الكرى ؟  
ولمن تخيرت الدلال  
فصرت طفلا  
وانتظر ؟  
نحن انتظرنا قبل فجر الناس ،  
واشتقنا  
وراودنا البعيد من المناظر،  
واغتربنا  
لم يرافقنا الحذر.  
ما أن ، نجونا من صروف  
الفكر ،  
حتى غالنا الحب  
القمر !  
ما البدء إلا كلمتا عينيك ،  
كان الكلمة الأولى  
كقابلة على ألم السحاب ،  
وكانت الأخرى  
تشاكل من تعمد  
واقتر.   
إن مت ، لا يخفى  
بهذا الجرم ،

جمر

وانتشر.

فلکم تزلزلنا الحوادث ،

حين يأفل

من تقادحت العروق على مشاعره ،

وأحرقه البصر !

الطائر المسلوب

ريشته ،

يغرد لا مفر !

والطفلة النجلاء

تحذر

أن يكون شعاع طعتها

الخطر !

والساجبات على الحدود

لواعج اليوم الفراغ وشوق عمر

يعتصر.

والذائقون الريق بالأخبار

دهشة من تفاعل

واستعر.

والناسجون وشائج

القربى ،

ويحتقن الجبين على دمائهم

ويقرأ

كالأثر.



والناهبون غداً  
وكل دقيقة ،  
والأملون  
ومن نذر !  
وأنا  
أكرس في عيوني  
موسم الأعياد ،  
كيميا يمنحُ الحلم المهددُ  
بالصباح  
لما نَحَ البدء الجديد :  
كأن في قلق النفوس  
كشهرزاد ،  
من يحارب  
وانتصر !  
إيه أيا نفس ،  
تنام على سرير النهر في قلبي  
فيخطر ما خطر :  
لكأن ضوءاً  
في زجاج الليل  
يسكب صوته ،  
لتعود بالحبيب المشجر بالحروف  
تعود أفراسُ الغناء  
إلى تواشيح  
الوتر .

فأسيحُ يا أرجوحة الأشواق  
كالقدم التي  
لا تخطيء الأرض اليباب  
مسامها،  
ليضج فيها الجرحُ،  
إلا أنها النشوى  
إذا أفد السفر.  
إن كنت أحمدُ فيك  
كليّ العطاء  
بداية الأفق المضاء،  
حكاية الحب المؤثّل والرجاء،  
مرآة المتواريات الساخرات  
الحانقات السامرات  
فأنت أحمدُ  
من سطر أ  
لم يبق إلا البدء  
فالليل الخلوج يكاد يُعقرُ  
باللهيب،  
إلام تنتظر العرائش :  
ثورة العنقود  
أم خرا  
تشعشع بالوساوس  
والفكر ؟!

أنت اغتبت  
بكل حرف ،  
واصطبحت بكل فعل ،  
واحتسبت  
فكان من تلقاء عينيك  
الثمر.

قد قلتُ يوماً : . . . .  
ثم قلتُ : (أيا بُنيَّ ا).  
فساد بعضك  
طبع كلي ،  
واستتر.

ولذا  
أحاذر أن أراك ،  
خوفاً

على من البطر.  
هل أنت  
أول

من يروف النخل ،  
حين تُشعُّ فيه الزهرة  
الحصباء ،

أم نحن الذين  
لدى القصيد

تسمعوا ،  
وقرأت أنت ، خلاصة  
الإيماء

والإيحاء  
والإيتاء في آلاء نجم من مضر؟  
حتى شَغِلَتْ ، بأمر هذي الأرض  
حين الشمس

تسكنها مع الليل البهيم ،  
وحين تسكن طرف تلك الطفلة  
النجماء

آلاء الحور !  
هل أنت آخر  
من يشيل الجفن  
للدنيا

ويمنحها السمر ؟  
أم أنت أوسط من أتانا  
فاقتدينا

واختصر ؟

أنت الوحيد

مع الصباح وفي عتيم الليل  
ينشدُ حرفك العربي

للوطن المجيد

وللظفر !

قاسم

تَقِفْ على أديمك سَوْرَةَ الفرح المغضّر

باللحون

لمن تغيب أو حضر،

أُبتاه!  
تُخَنَّقني الحروف  
النازقات على الجوارح  
حين تُشهِقُ والتهاب الروح،  
تُذْهَلُ عن تناغمها،  
ليخطئها اللسان  
فترتقي ما بين مختلج  
الجفون  
فَتُسْتَضَاء فتحتضر !  
فاخلع بهذي الدار نعليك  
السُّرى،  
يسعى إليك العصر، إن  
الناس في خسر وحتى يُصْطَفَى للمفرغ المعشوق  
إرهاص الشرر !  
ولكي يعيد الخلق شعرا  
فوق موق  
بالإبر.  
ولكي تلاقيك العيون الناضحات  
جماها،  
كالناهلات  
الناهلات  
الناهلات  
وكالمطر !



## **كلمات قيلت في العدوان**





## أحمد العدواني

أحمد السقاف

رحل عنا الشاعر الكبير أحمد العدواني قبيل العدوان العراقي الائم على الكويت، كأنها الرجل قد أحس بمقدم ذلك الغدر البشع، فأراد أن يتجنبه بالرحيل.

إن أحمد العدواني شاعر رقيق عانى الكثير من المتاعب المرضية في السنوات الأخيرة من حياته، فكيف يقوى على الصمود أمام كارثة العصر، تلك النكبة التي حلت بالكويت وبديار العرب أجمعين.

إن قصيدة العدواني - رعاة الشاة - التي نشرت في مجلة البعثة لسان طلاب الكويت في القاهرة في أواخر الأربعينات قد لفتت انتباهي، وكنت أعمل في التدريس وبقي في ذهني أحمد العدواني بعد أن تنبأت له بمستقبل زاهر في ميدان الشعر، وعاد أحمد العدواني قبيل مطلع الخمسينات، فكان حبيباً إلى قلب كل من جالسه من الشبان سواء أكانوا مدرسين أم غير مدرسين.

وفي السنوات الأولى من الخمسينات ظهرت النوادي الثقافية والمهنية، فأصبح العدواني قطباً من أقطاب نادي المعلمين وواحداً من رؤساء تحرير مجلة الرائد لسان حال هذا النادي الذي تغير اسمه فأصبح جمعية المعلمين، وترك العدواني التعليم بعد أن وصل إلى مركز مرموق في وزارة التربية ليعمل مديراً لتلفزيون الكويت، ولكن العدواني بطبعه الهادي المسالم أبى الاستمرار في إدارة التلفزيون فنقل إلى إدارة الثقافة في وزارة الإعلام وفي هذه الإدارة وهي مجاله - دون ريب - قدم الكثير الكثير خدمة للثقافة العربية.

ولما شعر الأديب الكبير الأستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء بأن الحاجة تدعو إلى إنشاء مجلس للثقافة والفنون والآداب

تقدم باقتراحه إلى مجلس الوزراء وصدر مرسوم بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واختير العدواني أميناً عاماً لهذا المجلس والدكتور خليفة الوقيان أميناً مساعداً، وانتقل شاعرنا الكبير من وزارة الإعلام إلى هذا المجلس ليدع فيه كما أبدع في إدارة الثقافة في وزارة الإعلام.

ولست مجاملاً - والرجل قد انتقل إلى جوار ربه - إذا قلت إن أزهى فترة مرت على الحركة الثقافية في الكويت هي الفترة التي تولى فيها العدواني الإشراف على شؤون المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يشد أزره فيه أبو هانيء الأستاذ عبد العزيز حسين، فلقد أطلق العدواني العنان لمساعديه، وعلى رأسهم الدكتور الوقيان كي يعملوا بكل ما أوتوا من حماسة عجيبة فريدة.

وحينما ترك الوزارة الأستاذ عبد العزيز حسين ترك العدواني عمله في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وكذلك فعل الدكتور الوقيان فخسر المجلس فرسي رهان وفارسي ميدان عملاً للثقافة ما يستحق أكثر من الشناء والتقدير.

لقد أشرت في أثناء الحديث عن شاعرنا الكبير أنه لا يجب الجذب والشد في العمل فإذا ما أدرك أن الأمور حوله قد تغيرت غادر العمل إلى عمل آخر أو لزم المنزل كما فعل بعد تركه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو خجول متواضع أذكر لهذه المناسبة أن مؤسسة الكويت للتقدم العلمي أعلنت جوائزها السنوية، ومن جملة هذه الجوائز جائزة الشعر الغنائي، والعدواني أول شاعر في تاريخ الكويت الحديث طور الأغنية الكويتية، فاستعمل الفصحى القريب من العامية بذكاء، وكانت أغنيته - لي خليل حسين - في مطلع الخمسينات فاتحة جميع أغنياته الجميلة. وتقدم الشاعر أحمد رامي يطلب الجائزة، ولم أجد من يتقدم للجائزة المحلية، فطلبت من الصديق العدواني أن يتقدم للجائزة، وأدهشني قوله :

كيف تكون حالي إن رأيت اللجنة غير ما ترى أنت يا سمي العزيز؟  
وبقيت أكثر من ربع ساعة ألح عليه وأكد له أن الفوز مضمون،  
فقد عز علي أن ينال أحمد رامي جائزة الوطن العربي وتحجب الجائزة المحلية  
عن شعراء الكويت.

ونال أبو مشاري جائزة الكويت للتقدم العلمي عن الشعر الغنائي  
بجدارة واستحقاق.

رحمك الله يا أبا مشاري وأسكنك فسيح جناته، وألهم قرينتك  
الخليلة الدكتورة دلال الزين الصبر على فراقك، ولك بيننا الخلود بما تركت  
من شعر رقيق أصيل وبصمات قوية واضحة على الثقافة في الكويت الحبيبة  
الغالية.



## رهل شاعر وفيلسوف

عبد الله أحمد حسين

عرفته لأول مرة بعد وصولنا إلى القاهرة بأيام ، وكان قد سبقنا إلى مصر ضمن ثلاثة رجال سبقونا إليها للدراسة .

كان بيت الكويت عبارة عن دارة كبيرة ذات طابقين تقع في الزمالك عند تقاطع شارعي شجرة الدر وإسماعيل باشا محمد .

رأيت شابا أقرب إلى القصر أسمر شديد السمرة ، يعتمر الطربوش ولا يكاد الطربوش ينزل عن رأسه أبدا ، ويدفع برأسه إلى الوراء كأنه كان يعد نجوم السماء !!

كان متحفظا شديد التحفظ وكنت كذلك ، ولذلك بقينا متباعدين إلى حد ما ، وإن كنت أحادثه أحيانا وأعجب باتساع ثقافته وبروحه المرحّة وبأسلوبه الساخر في الحديث أو الكتابة ، كما كنت أراه قد تجاوز الأزهر الذي كان يتلقى علومه فيه بمراحل !!

وعندما عدت إلى الكويت وعاد بعد حين عملنا في التربية والتعليم ، كنت في المباركية والشرقية والنجاح وكاظمة والمتنبى وكان في القبليّة ، وعندما أصبح السيد عبد العزيز حسين مديرا للمعارف انتقل هو إلى الإدارة المركزية ثم أصبح نائبا لمدير المعارف !!

كنت اتفق معه في الكثير ، واختلف معه في الكثير أيضا ، ومع ذلك كان كل منا يحب الآخر ويحترمه ، بل إنه عندما غادر في إجازة مع السيد حمد الرجب عهدا إلي بمجلتها الشهرية «البعث» أشرف عليها ريثما يعودان !!

كان شائحا دائما ، وكان ساخرا دائما وكأنها كان يردّه قول المتنبي :

واقفا تحت أخمصي قدر نفسي واقفا تحت أخمص الأنام

لم أره يذهب إلى ما ذهب إليه المنافقون الساعون إلى المناصب زاحفين على أيديهم وأرجلهم ، ولم أقرأ له شعرا أو نثرا يتكسب به على سنة من وصل بعد نفاق أو أخفق بعد نفاق طويل !! تجلس إليه وتقرأ في عينيه سخرية لا حدود لها على كل وضع يأباه الناس ولكنهم لا يملكون زحزحته ، يتكلم في الدين وفي الاجتماع وفي العادات والتقاليد فكانها كان في يده معول يهدم به الجمود والرجعية والعفونة التي تسلطت على حياتنا الاجتماعية والدينية ، يرى أن الخير لن يأتي إلا عن طريق جزيرة العرب وقد اختلفت كثيرا حول هذا ، لأنني أتوسم الخير في الوطن العربي كله من المحيط إلى الخليج وأرى أن التقدم لن يكون إلا بالديمقراطية وبالعلم وبالتحرر وربما رأى هذا ولكنه رآه من خلال عرب الجزيرة عندما ينهضون !!

كان من القلائل الذين لم يأخذهم سحر النفط ، ولم يزاحموا غيرهم على المناصب ولكن قيض للرجل أن يتقدم دونها سعي منه في المناصب التي يعهد بها إليه حتى رأيناه يتسلم مسؤولية المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب ثم قدم المجلس الوطني ما عنده حتى رأيناه ينهار وقد غادره الأمين العام وكأنها رفض أن تتساقط أحجاره على رأسه المملوء بالكبرياء وبالفلسفة الساخرة !!

لا أذهب إلى ما ذهب إليه الكثيرون في تأبين الرجل ، ولا ألقى الكلام على عواهنه ولكنني أزعم أن للرجل بصمات على أدب الكويت المعاصر ، وله بصمات بين أهل الثقافة وأصحاب القلم ، ولا يمكن أن يتحدث باحث عن أدب الكويت دون أن يشير إليه ، ولا عن الثقافة في الكويت دون وضعه بين العشرة الأوائل من الرجال في هذا الميدان !!

علمت أنه مريض فلم أستطع زيارته لأنني كنت مريضا أيضا ، وشدد رحاله إلى أميركا وشددت رحالي إلى ألمانيا وبريطانيا ، وكلانا يطلب العلاج ،

وعاد وعدت وفرض على المرض أن ألزم منزلي لا اغادره حتى كتابة هذه السطور، وفرض عليه المرض أن يرحل عن دنيا سخر منها كثيرا ولم يستوف بعد سنين نريدها له ليقدّم شعرا له طابع خاص وفكرا له طابع خاص أيضاً!!

أسفت لرحيله أيما أسف، ولم أملك إلا أن أتصل بالأخ محمد العدواني معزيا العائلة الصغيرة كلها، وأنا في هذا المقال أعزي العائلة الكبيرة كلها وأنا أعلم أن لكل أجل كتابا!!

لقد رحل أحمد العدواني وكأنه لا يزال يختال أمامي كما كان أيام بيت الكويت بطربوشه الأحمر وقد دفعه إلى الأمام قليلا، وبرأسه المرفوع كأنها يتحدى الدنيا كلها، رحل وكأنه يتمثل بشعره الذي رثى به أباه حين قال :

قدر يصيب ولا يعيب      آمنت بالقدر المصيب  
شرع المنية كلنا      منه على ورد قريب  
قد نستريب من الحياة      وبالردي لا نستريب  
ثلث يد الأسى      وحرار بكنهه عقل الأريب  
رحم الله أبا مشاري فقد كان محل إعزازنا وجبنا وإن اتفقنا معه كثيرا  
واختلفنا معه كثيرا .

○ القيس ١/٧/١٩٩٠



## قطرة دمع

خالد سعود الزيد

حين ينزل نبا وداع عليك مفاجأة  
يصدع بنيان أعماقك من داخلها .  
ففي لحظة الوداع  
تطفّر عبر جفونك قطرة دمع ، خاشعة  
تكشف مكنون الأعماق  
ما أصعب أن يرثي أحد أحدا .  
والأصعب حين يتصل الأمر بمعلمك في الصبا وزميلك قبيل يوم الوداع .  
ما بين خيوط أمسك واليوم الأخير مودعا أعز عليك  
مسافة عمر . . لا يجمعها حرف مهما شع ، ومهما أوحى  
لا تستطيع أن تختزل العمر بأسطر .  
ولا يستطيع الإنسان أن يؤبن مدرسة كانت تمشي على قدمين بأسطر .  
يحتاج المرء «أجنحة عاصفة» تحمل كل ذرات الكلمات من الأرض  
العطشى إلى الأرض العطشى .  
لقد سقى «أحمد العدواني» رحمه الله بكلماته الثرية السخية العطاء  
أرضا عطشى عبر ستة وستين عاما .  
جمعت بعضها ، وضممتها على صدري .  
وتفجرت في صدري ينابيع معرفة ريا أو عطشى .  
قال لي يوما : ليست الحكمة أن تكون عالما ، لكن الحكمة أن تبقى  
متعلما .

رائعة كلمات معلمي لو علم من كان له تلميذا ذرع أرض كلماته طولا  
وعرضا، وحملها معه من أقصى الأرض إلى أقصى الأرض .  
يتقصاها حرفا حرفا .  
ما بلغ الغاية فيها .

رحم الله «العدواني» رحمة واسعة . فقد كان واسع الصدر نقيا ،  
عظيم القدر جليا ، طيب السيرة . حديث مجلسنا أمس واليوم وغدا .

○ الوطن ١٩ / ٦ / ١٩٩٠





## شهادة لصديق راحل

د. فؤاد زكريا

حين عرفت أحمد العدواني للمرة الأولى كانت قد مضت سنوات قلائل على مجيئي إلى الكويت للعمل في جامعتها. وكان أول لقاء لي به في مكتبه بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث عرض علي فكرة إصدار سلسلة شهرية من الكتب هي التي اخترنا لها فيما بعد اسم «سلسلة عالم المعرفة» مؤكدا لي أن هناك أساتذة آخرين «وجميعهم أصحاب الأسماء السامعة» قدموا تصورات مختلفة لهذه السلسلة، ولكنه أثر الاتصال بي وعرض هذه المهمة علي لأنه يؤمن - بعد ما قرأه لي من قبل - بقدرتي على الاضطلاع بهذه المهمة.

كنت قد جئت حديثا من القاهرة لأسباب من أهمها نقل وطأة الأعمال الثقافية العديدة، التي وجدت نفسي متورطا فيها إلى جانب عملي الأصلي في الجامعة وقلت لنفسي: هأنذا في بلد لا يعرفني فيه إلا القليلون، وسأتمكن فيه من التفرغ لقراءاتي وكتاباتي بهدوء، بدلا من تشتت جهدي ووقتي بين عشرات المهام الصغيرة والكبيرة.

ولكن مقابلي لأحمد العدواني جاءت مخالفة لتوقعاتي، وللبرنامج الذي كنت قد رسمته لنفسي. ومع ذلك فلم أكن أستطيع تجاهل الوجه الآخر للمسألة المطروحة علي: فيها هو ذا رجل فاضل يسعى إلي دون معرفة سابقة من أجل مشروع سيفيد منه عشرات الألوف من المتطلعين للثقافة في الوطن العربي، فهل يحق لي أن أعتذر؟ وحينما تعرفت إلى أسرة المجلس الوطني للثقافة ذابت جميع اعتراضاتي، فقد أدركت، من أول لقاء مع خليفة الوقيان وسليمان العسكري وصدقي خطاب، أنني سأعاون مع مجموعة من الأصدقاء، لا من الموظفين المكلفين بمهام رسمية. وكان حب الثقافة

التأصل في نفوس الجميع ، بفضل الإشعاع الذي ينبعث من جلساتنا مع أحمد العدواني كافيا للتغلب على أية عقبات يضعها «الروتين» الحكومي أمام مشروعا الوليد .

وهكذا بدأت سلسلة عالم المعرفة بفكرة منبثقة من ذهن هذا الرجل الكبير، وسارت في طريقها بروح المحبة، يحدوها أمل عظيم في نشر التنوير على أوسع نطاق في أرجاء عالمنا العربي ، ولم تكن اجتماعاتنا الدورية جلسات رسمية بقدر ما كانت ندوات ثقافية يحضرها أصدقاء متفقون جميعا على هدف مشترك . ونسي الكويتي أنه كويتي . ونسي المصري أنه مصري ، ونسي الفلسطيني أنه فلسطيني ، واتفق الجميع على أن لهم رسالة تعلو على كل روح إقليمية ضيقة، هي نشر التنوير الثقافي في وطننا العربي على أوسع نطاق .

كنت أحرص على تبادل الحديث الممتع معه خلال كل زيارة لي إلى المجلس الوطني، وكنت أشعر، مع مضي الزمن، أن جسده يزداد نحولا، وذهنه يزداد توقدا، وبلغ هذا الانطباع ذروته في آخر زيارة قمت بها له وهو على فراش المرض، فقبل ما لا يتجاوز أسبوعا من رحيله، حين كانت الأجهزة الطبية تحيط به من كل جانب، وكان استسلام جسده النحيل للمرض واضحا وضوح الشمس، كان الرجل يقاوم تأثير الأنبيب الطبية التي تسد عليه طريق الكلام، ليبيدي ملاحظات لماحة وتعليقات ذكية تنم عن اتساع هائل للفجوة بين الجسد المتهاوي والذهن اليقظ المتوقد .

كان يصبر، في أحاديثه معي خلال سنواته الأخيرة، على أنه متصوف، وكنت أداعبه متسائلا: كيف تستطيع الجمع بين النظرة العقلانية المنفتحة على كل ما هو جديد ومتطور، وبين عزوف المتصوف وانصرافه عن عالم التغير والتحول واندماجه الكامل في ما هو أزلي شامل؟ غير أن أحمد العدواني كان

يؤكد لي أن لديه صيغته الخاصة للتصوف، وهي صيغة لا يرى فيها أدنى تعارض بين هذين الجانبين.

وكنت، في قرارة نفسي، أؤمن إيماناً كاملاً بما يقول:

فقد كان أحمد العدواني مترفعاً على التفاهات والصغائر، منشغلاً بأسمى القيم والمعاني عن تلك الأغراض والمنافع الهزيلة التي يفني الناس أعمارهم من أجلها. وهذا هو جوهر التصوف. وكان في الوقت ذاته مؤمناً بالعقل والتقدم، يقف جنباً إلى جنب مع أشجع المناضلين ضد سيطرة قوى الظلام والجهالة والتعصب في هذه المرحلة المضطربة من تاريخ عالمنا العربي. وهذا هو جوهر العقلانية.

وما هذان إلا ميدانان من الميادين الكثيرة التي ناضل فيها أحمد العدواني، ولم يكتفِ في نضاله بما يحققه من نتائج، وإنما كان كل ما يحرص عليه هو أن يستمر وألا يستسلم.

لقد كان أحمد العدواني وجهاً مشرقاً لبلده ولأمته جمعاء، وكان يملك تلك المقدرة الفريدة على اكتساب حب الناس واحترامهم بمعزل تماماً عن أي منصب يتولاه أو يتركه. وتلك سمة لا تتوافر إلا للقلّة النادرة، من يملكون جوهر الإنسان الأصيل.

○ الوطن ٢٠/٦/١٩٩٠



## صاحب القضية

محمد مساعد الصالح

أن يموت جسد صاحب الفكر فإن وفاته تصبح قضية . . إذ ليس من السهل أن يجود الزمان بصاحب فكر منظم وملتزم . . وهكذا كان أحمد مشاري العدواني ومن هنا فإن وفاته خسارة جسيمة . . لقد كان أحمد العدواني صاحب فكر يجيد التحدث به بين أصدقائه ومعارفه ولكنه كان مقلا في وضع فكره على الورق من خلال الصحف . . ربما لأنه لا يريد أن يتساوى مع المحسوبين أصحاب الأقلام الذين تتحفنا صحافتنا بأسطر نتاج غيرهم يوميا . . ومن حق أحمد العدواني أن يكون كذلك . . من حقه ألا يتساوى مع من هب ودب من الذين لا يفهمون معنى القلم ومكانته . . إلا أنه أداة زينة توضع في الجيب، ومع ذلك «تزور» المقالات بأسمائهم .

كان المرحوم أحمد العدواني صاحب قضية . . ظل على مبدئه لا يتزحزح عنه . . وهو فكر عروبي . . يؤمن بالوحدة العربية التي تجمع بين أجزاء الوطن العربي الواحد . . لم تغره المناصب أو أنواع الإغراءات الأخرى ليغير من فكره . . أو يبتعد عما يؤمن به . . ولذلك كان بطل على نشراتنا بين وقت وآخر بأبيات شعرية رائعة تعبر عن موقف ملتزم في زمن عربي يصعب فيه على أصحاب القضية أن يعبروا عن فكرهم . . مات أحمد العدواني . . الجسد . . . ولكن فكره . . وقيمه . . وتواضعه . . وأخلاقه باقية كتمثال على أن دنيا العروبة بخير مادام فيها الصامدون من أصحاب القضايا . . وكان المرحوم العدواني واحدا منهم . . رحمك الله أبا مشاري، وأعان أسرتك وأصدقائك ومعارفك والكتاب الملتزمين بتحمل فراقك الجسدي . . والله من وراء القصد .

## إلى الملائكة الأعلى

د. شاكر مصطفى

كلما افتقد مثقف مبدع غامت معه كوكبة من الآمال!  
وكلما غاب شاعر مرهف انطفأ معه في الصدور مصباح دري!  
وكلما سقط على الدرب أخ أخذ معه بقطع من القلوب!  
فكيف إذا اجتمع في الحبيب الذي يغيب المثقف والشاعر والأخ؟  
إن القلم ليقف كسيرا وهو حزين يريد - ولا يريد - أن ينعي إلى دنيا  
الثقافة العربية والشعر والعطاء واحدا من أبرز أركانها وسدنتها: الأستاذ  
أحمد مشاري العدواني . . .

لا نقول إنه كان حتى عهد قريب الأمين العام للمجلس الوطني  
للثقافة والآداب والفنون في الكويت لمدة خمسة عشر عاما، ولا أنه نال جائزة  
مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لسنة ١٩٨١، ولا أنه كان أحد العشرة  
الذين كرمهم مجلس التعاون الخليجي باسم الكويت، ولكننا نعود الفهقري  
إلى الخمسينات لنجد هذا الجسد الناحل، حامل الآمال الكبار، يقود  
ويرعى المشاريع الثقافية الكبرى التي عرفتها الكويت وعرفت بها ومنذ  
الخمسينات . . .

لقد انتقل خلال هذه المسيرة من تعليم الصغار في غرف مغلقة  
ليصبح رائد الكبار الكبار على امتداد الوطن العربي الأوسع . . بصماته  
تجدها في جبين كل مشروع ثقافي ضخيم قدمته الكويت لهذا الوطن . وهل  
ينسى له أحد مجلة عالم الفكر؟ وسلسلة المسرح العالمي؟ وسلسلة عالم  
المعرفة؟ وأخيراً هذه المجلة التي رعاها منذ عشر سنوات حتى استوت أكلا  
طيا لكل مثقف؟ ليس هذا كل الذي أعطى!

لقد كانت له دنياه الفكرية التي طوى نفسه عليها قراءة وتأملًا وشعرًا . . وإن كان الضنين المتواضع في كل ذلك . . ولقد نشر بعض شعره على (أجنحة العاصفة) أو نشروا له برغمه ذلك الديوان ، إلا أنه ادخر لنفسه ولأحبابه كل تلك الدنيا المبدعة التي يطوف فيها ويتأمل المستقبل . . لقد كان شاعرا من قمة رأسه الى أخمص القدمين ، شاعرا حتى في تعامله مع الآخرين ، شاعرا حتى في إنسانيته الكبيرة مع الجميع وكان عطاء كله . وفي صمت الدوحة الهادئة المطمئنة كان ينتج ويعطي ويفيض ثم يفيض .

ومبكرة هذه السنون ، ولكنه ظل دائما تلك الروح المبدعة التي تتأجج كالشعلة الخالدة . شعوره العميق بنبل عروبه ، بعميق إنسانيته ، بحبه لترابه كان على الدوام يلهبه ويهديه سواء السبيل .

من تراب الكويت كان قبل أن يوجد ، وعلى تراب هذه الأرض التي أحب ظهر وحلق ، وإلى التراب نفسه هذا هو يعود . وأحسبه يعود مشوقا سعيدا . وريم أطلق «النشيد الوطني» للكويت وأطلق قطعة من كيانه وروحه فيه فإنها كان يلتصق الالتصاق الحميمي ، وإلى الأبد ، بذرات هذا التراب وبتاريخ الكويت وتراثها ونهضتها . كان يكتب اسمه بين المبدعين الخالدين من أبنائها البررة .

. . . وأخيرا انهار ذلك الجسد الذي ما عرف الراحة قط .

وصل الراحة الكبرى . فأغفى!

وتحجرت الدموع في الجفون .

وألجم الصمت الألفة .

وغامت الأعين وراء ما لا تدري . . .

يا أبا مشاري ! وهل تسمع لو ناديت؟

لقد انهد ركن من أركان العمل الثقافي بغيابك  
وافتقد مكانك الخالي لجميع إخوانك  
وغاض بعض من معين الشعر ثمين . . فإلى الملأ الأعلى وفي ذمة  
الله .

وسلام عليك يا أبا مشاري  
سلام عليك يوم ولدت ، ويوم غبت ويوم تبعث حيا .

○ التظالة المالية - يوليو ١٩٩٠



## هل حقاً رحلت ؟!

د. نورية الرومي

في المصائب الجسام، والنكبات العظام، والخطب الجلل، يعجز اللسان، وتخرس الدموع، وتتوه الحيرة، وتضيق الكلمات عن معانيها. فتصبح قوالب جامدة ميتة، بينما تظل أحشاء الإنسان في نكباته عبارة عن مجموعة من العواطف والأحاسيس والمشاعر الممزقة، تسيطر على الحنايا، تود الانطلاق من منافذ التعبير، ولكن لا تجد إلى ذلك سبيلاً.

ففي الأمس القريب رزئت الكويت ب وفاة أحد رجالاتها، وعلم من أعلامها وعندما يفقد الوطن أحد أبنائه البررة فهذه مصيبة في ذاتها، ولكن أن يفقد أحمد العدوانى الأستاذ الجليل والعالم المفكر، والأديب الشاعر الذي مثل مع بعض من زملاء جيله الرعيل الأول للطبقة المثقفة في البلاد، وساهم معهم في الريادة في الحركة الثقافية والفكرية، والأدبية فيها، فهذه هي الخسارة. ولكنه قضاء الله ولا راد لقضائه.

فلشعاع أحمد العدوانى الريادي مضيء في مجالات شتى من خلال الوظائف العديدة التي تقلدها، مناصب إدارية قيادية في وزارتي التربية والإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومجلة عالم الفكر.

وأحمد العدوانى الأديب الشاعر في ديوانه «أجنحة العاصفة» صاحب منهج شعري متميز فيه، فلم تكن ذاته ضيقة في ديوانه بل شملت ذوات الآخرين من أبناء مجتمعه ووطنه، وامتدت إلى أبناء الوطن العربي وربما اتسعت فشملت الإنسانية في شتى بقاع العالم، فقضيته في شعره هي قضية شعب، ووطن عربي، تؤرقه همومه ومشاكله، وإن غلفها بنزعة الوجدان



الذي حوله في قصائده إلى وجدان فكري، كما وظف هذه الأحاسيس الوجدانية توظيفاً عقلياً، جعل منها رموزاً على مواقف وأحاسيس كانت تشغل فكره.

وجاء هذا في البناء الفكري لوجدانه الشعري في اتجاهات عديدة منها:  
أ - ضيقه بالحياة

ب - إحساسه بالغربة بين أهله وقيومه ووطنه .

ج - رغبته الدائمة في الرحيل من هذا العالم وبحثه عن عالم مثالي يرسمه بخياله الفكري، وتمنى أن تكون حقيقة عالمه المادي، كما رسمه ذهنه الخيالي .

فأحمد العدواني «الشاعر» قد رحل عنا منذ سنوات وسنوات مضت، وهو حي يرزق بيننا، وهذا الرحيل ندركه من خلال قصائده العديدة قبل إدراكنا - اليوم - بفجيعتنا برحيل أحمد العدواني (الإنسان) .

وقد نهينا الشاعر لذلك في قصيدته «من أغاني الرحيل» نختار منها:

« رحلت عنكم منذ سنين . . وسنين

أجل يا سادتي أجل !!

رحلت عنكم . . ولم أزل - أرحل .

\* \* \*

رحلت عنكم . . منذ قعدتم عن مباراة الزمان

مخافة على الكنوز والقصور

وقلتم: في الكهف ساحة الأمان

وما لنا، والرياح حولنا تثور

وعندنا وادي السكون

وفي ظلاله نكون ما نحب أن نكون

ومن هنا

كان الخلاف بيننا

مشكلة تعقدت

وما أظنها . .

دون افتراقنا تنحل

أجل ياسادتي أجل !!

رحلت عنكم . ولم أزل - أرحل !!

\*\*\*

والقصيدة التي دعت إلى رحيلة ناطقة صارخة ، فرياحه التي ثارت

وسببت العواصف في ديوانه لا تزال تعصف وتثور إلى اليوم !!

فرحيله الآن وفي هذا الوقت بالذات ، رحيل له معان ومعان

وفقدته اليوم ليس فقدنا عزيزا على أسرته وذويه وأصدقائه فحسب ، بل

هو خسارة وطنية وقومية .

أحمد العدواني في مثواك . .

إن فجيعتنا فيك كبيرة فسوف تبكيك - اليوم - مقاعد الثقافة العربية

التي جلست عليها وتربعت ، وبراعم الأجيال التي ستتمو ويشتد عودها

عندما تقرأ وتتعلم من دورك القيادي والريادي ، وفكرك الوطني والقومي ،

وفنك الشعري . .

يرثيك - اليوم - بحرارة ولوعة وأسى ، شعرك الذي تكسرت أجنحته

من هول رحيلك . .

ولكن لن تسكن عواصفه ، بل سبقى هما ، تتقاذف على مر الأيام

والأجيال ، والأحداث والمصائب . .

أيها الأستاذ الكبير . .

لقد عشت للوطن - للناس . . قبل أن تعيش لنفسك فلن ينساك

الوطن بعد أن صيرته أنشودة يتغنى بها الزمان ، ويردها الآباء والأبناء كل

صباح في نشيدك الوطني .

ولن ينسأك أبنائك من طلابي وطالباتي في جامعة الكويت في مادة  
الأدب والتقد العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية ، فكثيرا ما كانوا  
يقصدونك ، فقد كنت وكانت تجربتك الشعرية ، دائما موضوعا لأبحاثهم ،  
فتستقبلهم بالرغم من معاناتك ، وكثرة مهامك ومسؤولياتك استقبال المعلم  
الخبير ، والأديب الكبير وتضع بين أيديهم أصوب ما جمعت من فكر وأصدق  
ما حصلت من معرفة وأجمل ما أبدعت من فن وأدب .

لن أقول وداعا . .

فمداد قلمك لن يجف . .

وغهر عطائك لن يتوقف . .

ورسائلك إلى عشاق فنك ومريدك سوف تصل . .

سوف يحملها عنك أبنائك وتلاميذك وكل من طوق جيده بالدر من  
أنغامك ، وأرهدف سمعه إلى العذب من كلامك ، وعاش للحياة وللأمل . .  
كما دعوته - ياخير داعية - للحياة وللأمل . .

لا أقول وداعا . .

يا مصباح الفكر . .

يا منارة العلم . .

يا رسول الحياة . .

سوف يبقى ما بنيت . .

ويعلو ما شيدت . .

ويحيا ما غرست من مبادئ وأفكار . .

○ القيس ٢٠/٦/١٩٩٠

## آه ما أقي الجدار

د. محمد الرميحي

وكانت في حياتك لي عظات وأنست اليوم أوعظ منك حيا

لزمنا طويل ظللت أتساءل عمن ينطبق عليه قول شاعرنا العربي القديم، وأي صنف من البشر الذين يصبح موتهم عظة ومعنى لا يقل عن كل المعاني التي تستمد من حياتهم، وكعادتنا - نحن البشر - عندما يأتي ذكر الموت أو تخيله، فإننا نتناسى كل من نحب ونجمل ونقدر.

حتى جاء الأملس الأول صباحاً حزينا، وعندما سمعت النبأ لم تسعفني إلا كلمات التهليل، وقول شاعرنا العربي القديم وانطبق الوصف على الموصوف.

غادرتنا المرحوم أحمد العدوانى، مفرطاً في نبل الصمت، كما كان في حياته مفرطاً في تواضع الكبار، وكما كان في حياته رقيقاً عذبا كان موته صدمة وقسوة اعتصرت القلب، على الرغم من أن الرجل كان يشكو في أواخر أيامه من أكثر من مرض، وكانت ظروفه الصحية مبعث قلق دائم لنا، نحن محبيه وعارفي فضله، إلا أننا جميعاً لم نكن نفكر في أنه سيرحل عنا متأثراً بمرضه! وكان في تصورنا هذا مزج بين الخاص والعام، ففي الخاص نحن لا نتخيل فراق من نحب، أما في العام فذاكرة الشعوب لا تتخيل ولا تتقبل فكرة موت الرواد، حتى يأتي الموت فيصيب الجميع بالدهشة والصدمة، والرواد تبقى أعمالهم في الذاكرة.

والراحل الكريم هو واحد من جيل رواد حركة التنوير في الكويت، والوطن العربي، وكان فقيداً واحداً من هذا الفصيل الذي بدأ منذ

الثلاثينات في حمل مصابيح الاستنارة، ونظرا لطبيعة مجتمع الكويت، وخصوصية منطقة الخليج وطبيعة ذلك العصر، كانت حركة الرواد وتفاعلهم مع المجتمع تقوم على الاتصال المباشر، والاحتكاك اليومي بالناس، ولذلك فقد ارتبط هذا الجيل من الرواد بنسيج المجتمع وتفاصيله ولم ينفصل عنه أو يتعد.

وعلى الرغم من أن هذا الجيل قد اختار بعض وسائط الاتصال للتعبير عن أفكاره فإن هذه الوسائط لم تكن هي قناة الاتصال الوحيدة، ولعلها ميزة ينفرد بها أكثر أبناء هذا الجيل في هذه المنطقة، وهي ميزة التواصل المباشر، ففي مجتمعات أكثر تعقيداً وقدا لا نجد صلة تربط بين الرواد وبين المجتمع الذي يعيشون فيه إلا آثارهم الفكرية من كتب أو مقالات، أو هذا العدد المحدود الذي يلتقيهم في صالونات الأدب والفكر، وهنا تنحصر آثار المبدعين في قرائهم. أما في الكويت ومنطقة الخليج فقد كانت طبيعة المجتمع الصغير - كما أسلفت - سببا مباشرا في أن يتعدى تأثير هؤلاء الرواد أعمالهم المدونة، فكان سلوكهم اليومي في الحياة، وحوارهم مع الناس، ونمط أدائهم لوظائفهم وأدوارهم والكيفية التي تحملوا بها مسؤولية ما اضطلوعوا به، كل هذا كان وسائط تأثير داخل المجتمع.

ومن هنا كانت حياة الفقيه الجليل قصيدا رائعا راقيا، متسقا منذ بدايته حتى لحظاته الأخيرة، مع كل ما يؤمن به. ويعتقد. كان العذوبة محدثا، والعفة مختلفا، والترفع مخصصا، والتفاني معطيا، والنبيل إنسانا، والتواضع فضيلة، والكبرياء رمزا أمام التجاهل والجهلاء، كانت مسيرة حياته تلخيصا للمعنى الجميل.

آه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر، كي ننقب ثغره  
ليمر النور للأجيال مره .

وآه ما أقسى السفر الطويل الذي رحل فيه أحمد العدواني ، وما أقسى  
ما يفعله الموت بقلوبنا، وبحياتنا، يخطف من بيننا المصاييح الزاهرة التي لا  
توقد بعدها مصاييح مثلها، ويخطف أحبة، فيوجع القلب . فيا أيها الموت  
رفقا .

○ الوطن ١٩ / ٦ / ١٩٩٠ .

\* \* \*

## جزء من تاريخ الكويت

ليلى محمد صالح

غبت عنا أيها المرسوم في كف الزمن... وتطير غتالا... وتحرق  
أمانيك بلحظة اللهب... ويبقى اسمك مضمخا بعقب الطيب والمسك  
أيها المعبق بذكرى الورود والآمال.

غبت عنا أيها المحفور في جبين الزمن انطلاقة الشعاع... كيف  
تنكسر عند بداية الظلمة؟ أيها المستقبل والحاضر المحتضر. الموت لا  
يستطيع أن يطفىء شموع العمالة الذين رحلوا ويرحلون واحدا تلو الآخر  
في موسم الرحيل.

شاعرنا أحمد العدواني كان شمعة متوهجة بالكلمة التي شربت من  
بحور الشعر... وتفتحت في حضن التراث والصوفية والفلسفة والبيئة  
والتاريخ... ورست على شاطئ جيلنا المعاصر لتجعل شجرته تورق  
بالأصالة والمعاصرة... بالحب والجمال... والإيمان بالحياة والغد والكون.

يا شاعر الكويت... يا شاعر قلب الحزن العربي... كنت صوت  
حق... رفضت كل بهرجة الظهور... لم تمل يوما إلى أي مجاملة أو إطراء.  
أوصلت ثقافة الكويت إلى جميع أرجاء الوطن العربي عن طريق الأسابيع  
الثقافية، وأنت بعيد عن كل السفرات والرحلات... عازف عن حب  
الظهور والشهرة، وأنت وراء كل دعائم النهضة الثقافية... سلسلة عالم  
المعرفة، مجلة الثقافة العالمية، مجلة عالم الفكر، يا صامتا دوما وبعيدا عن  
الأضواء. طوبى لمن يعطي الحياة شيئا أغلى عليه من الحياة.

سنذكرك يا قائل تلك الكلمات:

وطني الكويت سلمت للمجد وعلى جبينك طالع السعد

\*\*\*

يا أم مشاري - يا دلال - إن كان شاعرنا أحمد مشاري العدواني نجما  
قد هوى فإن شعاع نجمه باق ينير لنا الدروب . كم كان كبيرا في نطقه وفي  
صمته وتواضعه وهو يرفض لقاءات وسائل الإعلام حتى الذين يحبهم  
ويشيد بعطاءاتهم . لم يغضب منه أحد لأنه هادئ . . . متصوف . .  
متعفف . . متواضع . . متجدد الفكر . . غزير المعرفة، الكل يعلم أن  
العدواني شاعر عزوف عن الناس . . لكنه شديد الارتباط بقضايا شعبه  
وأمة العربية يدافع عن حرية الفكر وحرية الاعتقاد .

إن خسارتنا له هي خسارة أخرى لأحد الأصوات الكبيرة والمسموعة  
في وطننا العربي كله . عزاء لنا ولأهله ولعيون ابنته «لينا» التي تشرق  
بالصفاء . . . الفجر يا لينا لا يموت . . . والشمس لا تموت .

يا رجل المواقف الصعبة كم أنت صامت . . . يامن مارست الحقيقة  
تحت مظلة نورانية من الحق الذي رفعت دوما قلمك للدفاع عنه وعن حرية  
الرأي والإنسان . العاصفة عندك صامته، إنها عاصفة الفكر . . وديوانك  
«أجنحة العاصفة» نشرت قصائده منذ ١٩٤٦م في مجلة «البعثة» وحتى  
١٩٨٠م لم تجمعها في ديوان . لقد ظلمت نفسك كثيرا أيها الشاعر  
الإنسان .

لم يظهر ديوانك لولا إلحاح الأديب خالد سعود الزيد والأديب الدكتور  
سليمان الشطي ، فاستجبت لهما بعد تردد، فقاما مشكورين بهذه الخدمة  
الأدبية الجليلة، لقد تناولت من خلال ديوانك مختلف المعاناة الإنسانية،  
فجاء عملا بشذى اللغة وبيانها وبالغزل والتراث . لقد عانقناك من خلال  
ديوانك، لكنك ذهبت وبقيت قصائدك شاهدة للعصر ولكل عصر .



إن الصمت بلاغة . . والدمعة الواحدة أقوى من قصيدة رثاء . . في  
هذا الزمن الذي لا يريد أن يكف عن إصابتنا بالأحزان .  
عذرا أيتها القدرة الإلهية . . الموت لا يستأذن أحداً، إنه بإرادة الله  
وحكمته وتوقيته الذي يعلو على إرادة البشر .  
رحمك الله أيها الشاعر المتميز . . يا مبدعا . . ويا جزءا من تاريخ  
الكويت الأدبي . . وجزءا من التراث .

● الوطن ٢٥/٦/١٩٩٠م



## في دمة الله ربما ننفق كل العمر كي نُنقِب نَفْرَه ليمر النور للأجيال مره ...

أحمد النفيسي

فقدت الكويت أحد أبنائها البررة، وشاعرها وأحد مبدعيها ومربي أجيالها ومفكرها البارزين: الأستاذ أحمد مشاري العدواني الذي انتقل إلى جوار ربه الأحد الماضي عن عمر يناهز السابعة والستين.

والعدواني هو واحد من جيل الرواد من أبناء هذا الوطن، من الأدباء الذين عشقوا الثقافة العربية وآمنوا بنهضة الأمة، وعملوا على قيامها فتوجهوا لنيل العلم والاعتراف من المعرفة، وعاشوا تجربتهم بالعمق وأعطوا من الأعماق. هو من أولئك الذين ظلوا أوفياء لمبادئهم وطهارتهم واحتفظوا بكرامتهم، فلم يستهلكهم عصر النفط أو يغرقهم السلطان والنفوذ، أو يستسلموا للعيش الرغيد أو البحث عن الشهرة.

بل إن العدواني إذا اشتهر بشيء أكثر من كونه شاعرا مبدعا ومعتادا فهو نكران الذات، والتسامي عن جني ثمار إبداعه من الشهرة التي تلتصق بطبيعة الشعر والشعراء، فكيف بشاعر وضع توقيعيه على علم الكويت عندما نظم نشيدها الوطني.

وعلى الرغم من أن التخطيط العلمي يتدنى في مجتمعاتنا في كثير من الأحيان إلى حد المهزلة، فإن هذا الهاتف المغرد الصامت كان ذا رؤية استراتيجية لبناء الوطن، وذلك بتأسيس البنية التحتية للثقافة والعلوم وكان مؤمنا بها وبإمكانية تحقيقها رغم ثقل الحمل، ومشقة الطريق وبعد المسافات، وكان لديه الجلد والمثابرة على فعل ذلك.

لقد كان يؤمن كما يقول الدكتور خليفة الوقيان ببناء يسميه «الصناعات الثقيلة في مجال الثقافة، ولذلك كان يحرص على قيام المؤسسات والمشروعات ولا يحفل بالمناسبات العارضة والبهرج الشكلي» فقد أسس العدواني المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كما أسس المعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد الموسيقى، كما أنه كان وراء تأسيس معظم معالم الكويت الثقافية في مجال النشر، مثل مجلة عالم الفكر ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب من المسرح العالمي وسلسلة عالم المعرفة، وسلسلة كتب التراث العربي. فضلاً عن الحدث الثقافي السنوي المتمثل بمعرض الكتاب. وذلك بالإضافة لدوره في التعليم وتطوير مناهج التربية.

لقد رحل العدواني عنا على حين غرة، كأنما كان وجوده بيننا مسلمة أو أمراً بديهياً، اختطف ككنز ثمين سطا عليه الزمن. ولكن ستبقى تلك الينابيع التي فجرها تتدفق... وستظل الأجيال تنهل منها... فلقد قضى العدواني عمره يدق بمعوله جدار التخلف في نفس الموقع ليفتح ثغرة فيه، ولقد فتحها... ولقد مر النور... وأضاء العقول... ونحن لن نرثي العدواني... بل نعاذه بالعمل على الاستجابة لذلك النداء الذي شدا به بصوته الخفيض:

«يا أخي إن مت لا تسكب على قبري دمعة  
بل خذ الشمعة من كفي وكن بالليل شمعة  
إنني منك قريب كلما ضوأت بقعة  
وتركت الليل يهوي قطعة... في إثر قطعة».

## كان مدرسة

د. فاروق الغمر

أجل وإن طال الزمان موافى أخلي يديك من الخليل الوافي  
رحل خل وفي وصديق عزيز وأستاذ كريم . أجل ، لقد كان المرحوم  
أحمد مشاري العدواني أستاذاً الذي ترك في نفسي وفي عقلي أبلغ تأثير  
بالرغم من أنني لم أتلمذ عليه في مدرسة عادية ، ولكنني تتلمذت عليه قبل  
أن أعمل تحت رئاسته أميناً مساعداً للمجلس الوطني للثقافة والفنون  
والآداب . ثم بعد أن شغلت هذا المنصب ، لقد كان أحمد العدواني مدرسة  
قائمة بذاتها في الفكر وفي الثقافة وفي السلوك . كان كريم النفس أبيها ،  
واضح التفكير بالرغم من عمق أفكاره ، وكان مرهف الحس ، فيه عذوبة  
الشعراء وليس فيه نرجسية بعضهم ، بل على العكس من ذلك كان من  
«الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» يسمع الآخرين  
يتحدثون عن أعمالهم الصغيرة بإفاضة ، فيصمت ولا يتحدث عن أعماله  
الكبيرة وكأن لسان حاله قول المتنبي :

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظام

نعم ، لقد كان مدرسة تعلم منه كل من اتصلوا به أو زاملوه ، كان  
حريصاً على رفعة بلده وتقدمه ، ومعنياً كل العناية بقضايا أمته ووطنه العربي  
الكبير ، ونشيد الكويت الوطني الذي كتب كلماته يترجم أصدق ترجمة  
إحساسه هذا .

لقد رحل الشاعر الكبير والأديب الألمعي ورجل الفكر والثقافة بعد  
أن ترك صروحاً شامخة للثقافة نعتز بها جميعاً ونعتز الكويت بها بل نعتز أمته  
كلها بها ، سلسلة «عالم المعرفة» ومجلة «عالم الفكر» وسلسلة من المسرح

العالمي ومجلة الثقافة العالمية وسلسلة كتب التراث العربي، وغيرها وغيرها  
.. أعددها وفي كل واد أثر من أبي مشاري؟

رحم الله أستاذي أبا مشاري، لقد كان رجلا عظيما لا تفخر  
الكويت وحدها به وهو ابنها البار، وإنما تفخر أيضا أمته كلها به، وسيظل  
أثره على الثقافة العربية باقيا أمدا طويلا.

○ الساسة ٢٣/٦/١٩٩٠م

\*\*\*

## رحلة على أجنحة العاصفة

### د. سليمان العسكري

لعلنا نغفل عن الحقائق الكبيرة، تلهينا عنها صفائر الأمور ونواقصها، وتبعدنا عن أحبائنا وأعزائنا، أهلاً وأصدقاء ورواداً .  
تعصف بنا الحياة في دوامتها فلا نفيق منها إلا على صدى الفاجعة، تهزنا من الأعماق، فنستيقظ على رحيل أحدهم، يستفزنا الحزن والحسرة والندم على الذي رحل عنا ونحن في غفلة عنه قبل أن نوفيه ما يستحقه من رعاية وتقدير. وقبل أن نجني ما أنبته لنا من خير وعطاء تأتي ساعة الندم، ولكن لات ساعة مندم .

يحدث هذا كل يوم، وأنى لنا أن نتعظ أو نفيق؟! . بالأمس فقط كان بيننا الرجل المعطاء أحمد مشاري العدوانى، كان ثروة وطنية كبيرة، أوقف حياته على التفكير بمستقبل بلاده وأمته العربية، حمل جرحها الدامي بين جوانحه، وأوقد ذهنه في محرابها، يعتصره الألم كل ساعة على واقعها ويملؤه الأمل العاقل الرزين في مستقبلها .

وإذ بنا ننبو عن هذه الثروة المتجددة، ونتناسى قدرتها على مداومة العطاء، حسبنا أن لعطاء الفكر مقياساً هو الزمن، ونخالجنا الوهم بأن التجديد والجديد إنما يأتي مع التغير والتبديل، ولكننا تناسينا أن الفكر والرأي إنما تنضجه السنون، والأفكار العظيمة تبقى هي حية لكل زمان ومكان، ولا تصاب بالوهن والضعف بتقادم الأيام، وإنما تزيدها الأيام ثباتاً والتجربة صدقاً ونضوجاً، هكذا كان الراحل الكبير يتوقد ذهنه عطاء كلما أشرق نهار صبح .

كان العدوانى يتنبأ بالأحداث الكبيرة، ويفكره الثاقب يستشف القادم من الأمور. وذات يوم من عام ٧٩ دق العدوانى ناقوس الخطر وحذرنا

من الغرق في الطوفان الآتي :

خاطب سيدنا نوحا عليه السلام ، فيأليه يقول :  
سفينة النجاة .  
تعيش في مأساة .  
اشتعل الضباب فجأة عليها .  
فجنحت عن نهجها المرسوم .  
وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم .

\* \* \*

يا نوح أدركنا .  
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة .  
وتفقد الأرض مظلة الضياء .  
في عالم ألقى المقاتل على عساكر الظلام .  
فشرعت له قوانين الحلال والحرام .  
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام .  
فباع دنياه وباع دينه .  
وقدس الصخور .  
صحفا وحجرا .  
وهام في دنيا القبور .  
فأقام منبرا .  
تناوب الموتى عليه يخطبون .  
يكفرون .  
كل جيل هم أن يفكرا .  
ويكشف القناع .  
عن سادة رعاع .

تصدر بالعادات والطباع .

عن رمم نحت الثرى .

ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى . .

فيرحل عنا في زمن نحن أحوج ما نكون إلى رجاحة عقله وصواب  
فكره ، ورزانة منهجه ، تاركا لنا دعوته وتسامحه اللامحدود :

أحبائي !! لئن خالفتموني .

ورمت وجه درب غير دربي .

لقد أترتكم بهواي صرفا .

ولم أشفق على أسرار قلبي .

ومرت لكم بحبي فاعذروني .

إذا لم تشعروا برموز حبي .

وعيت قضية وجهلتموها .

فحسبي لعنة التاريخ حسبي !!! .

نعم لقد دعا أكثر منا وجهلنا قضيته ، واليوم نحن مطالبون بالعودة  
إلى قراءة فكر الراحل لنستلهم نهجه ومنهجه في الحياة ، وفي بناء المجتمع  
أثبتت الأيام صدقه وصلاحه في مجالات التربية والتعليم ، والثقافة التي كان  
يؤمن بدورها وأثرها العظيم في بناء الدول ورفي الشعوب وتقدمها .

إن الجيل الذي تأثر وعيه الثقافي بالعدواني وجيله ، مطالب بحمل  
الراية وإيصالها للأجيال التالية ، ليستمر العطاء والبذل والحب للكويت  
وعروبتها .

ولتبق ذكراه في عقولنا تنير لنا الطريق ، طريق المحبة للوطن  
والإنسان .

رحم الله الفقيد رحمة واسعة ، وألهمنا وذويه جميل الصبر والسلوان .

● الوطن ٢٤/٦/١٩٩٠م



## رجل لكل المواقف

### صديقي خطاب

في أغسطس «آب» عام ١٩٥٥ التقيت لأول مرة بالمرحوم الأستاذ أحمد العدواني، في بيت الكويت في القاهرة ثم في مدينة نابلس في فلسطين، حين كان عضواً في لجنة التعاقد مع المدرسين، وكان يرأسها الأستاذ عبدالعزيز حسين، وتعاقدت مع اللجنة وجئت إلى الكويت وبدأت رحلة صداقة عمر بيننا.

وعملت تحت رئاسته في إدارة المعارف «وزارة التربية فيما بعد» من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٥ وفي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٨٧.

وقد هيا لي هذا فرصة لمعرفة وثيقة ولتوطيد عرى صداقة حميمة بيننا. كان المرحوم أحمد العدواني شخصية متعددة الجوانب، وكان رجلاً لكل المواقف ولقد ترك بصمات واضحة على الحركة الثقافية والفنية في البلاد، وكان رائداً في مجالات كثيرة.

حين كان يعمل في إدارة المعارف شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية في اللغة العربية، وكان إلى جانب عمله، كمعاون فني لمدير المعارف «الأستاذ عبدالعزيز حسين» يشرف إشرافاً مباشراً على رياض الأطفال - وكانت الرياض ما تزال مشروعاً جديداً - وكان يشرف أيضاً على تفتيش الموسيقى وعلى تفتيش التمثيل المدرسي، وقد أولى هذين النشاطين الجديدين اهتماماً خاصاً، وكان يرأس لجنة المناهج المدرسية وأعطى عناية خاصة لمناهج مادة العلوم. وفي المؤتمر الثاني عشر لليونسكو في باريس عام ١٩٦٢ وجه الأستاذ فيصل الصالح «وكيل وزارة التربية آنذاك» دعوة لمساعد مدير عام اليونسكو للعلوم البروفيسور كوفدا (وكان يشغل قبل اليونسكو

منصبها مرموقا جدا في أكاديمية العلوم السوفياتية فمديرا لمركز دراسة الصحارى في موسكو) فجاء كوفدا إلى الكويت في ربيع عام ١٩٦٣ واطلع على مناهج العلوم فيها، فأعجب جدا بها. وفي مجال العلوم أيضا هناك فضل للمرحوم الأستاذ أحمد العدواني لا يعرفه إلا القليلون (لقد كان المرحوم من أقل الناس حديثا عن نفسه) وهو أنه وراء إنشاء معهد الكويت للأبحاث العلمية. لقد اطلع على الاتفاقية التي كانت بين حكومة الكويت وشركة البترول اليابانية، وكان أحد بنود هذه الاتفاقية ينص على أن تقوم الشركة بإنشاء مركز للأبحاث العلمية عندما تبدأ الشركة بتصدير النفط بكميات تجارية وبالرغم من أن الشركة ظلت تصدر النفط بكميات تجارية إلا أنها لم تقم بتنفيذ هذا البند ولم يطالبها أحد بذلك، إلى أن تنبه المرحوم لهذا البند - وكان في ذلك الحين وكيلًا مساعدًا للشؤون الفنية في وزارة التربة - فآثاره مع وزارة المالية التي كانت تتولى الأمور النفطية، وعقدت إجتماعات مع ممثلين عن الشركة، وكان أن تم إنشاء مركز للأبحاث العلمية بتمويل من الشركة، وأصبح هذا المعهد فيما بعد «معهد الكويت للأبحاث العلمية». وكان للمرحوم دور رائد في التخطيط للعمل الثقافي سواء أكان ذلك في المواسم الثقافية الخمسة التي نظمتها إدارة المعارف ما بين عام ١٩٥٥ وعام ١٩٥٩ والتي كانت تدعو إليها كبار المفكرين من الوطن العربي ليحاضروا فيها، أو في إنشاء أول رابطة للأدباء في الكويت عام ١٩٥٨ أو في التخطيط لمؤتمر الأدباء العرب الرابع الذي عقد في الكويت في ديسمبر «كانون أول» عام ١٩٥٨ أو في الإسهام في إنشاء جمعية الفنون الشعبية، أو في تكثيف برامج نحو الأمية.

ولما انتقل إلى وزارة الإعلام في شهر مايو «أيار» عام ١٩٦٥ مديرا للتلفزيون ثم وكيلًا مساعدًا للشؤون الفنية أعطى للعمل الثقافي أبعادا

جديدة، سواء كان ذلك في تلك البرامج الثقافية الممتعة التي قدمها تلفزيون الكويت في عهده وشارك فيها أساطين الفكر والثقافة في الوطن العربي، أو في ما استحدثه من إصدارات ثقافية بدأت بسلسلة من المسرح العالمي التي ما زالت تصدر شهريا منذ إنشائها في عام ١٩٦٩ ومجلة عالم الفكر التي بدأت في الصدور كمجلة فصلية في عام ١٩٧٠. هذا إلى جانب اهتمامه بما تصدره الوزارة من كتب التراث.

ولما أمر صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد في عام ١٩٧٢ (وكان حينذاك وليا للعهد ورئيسا لمجلس الوزراء) بتأليف لجنة لدراسة أوضاع الفنانين في البلاد انقسمت هذه اللجنة إلى عدة لجان فرعية. كان المرحوم رئيسا للجنة الثقافية ووضعت اللجنة تقريراً بعد دراسة مستفيضة لأوضاع الفنانين والمثقفين في البلاد وبعد أن اطلعت على تجارب الدول المتقدمة في رعاية الأنشطة الثقافية والفنية ورفعت هذا التقرير إلى سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء آنذاك في مطلع عام ١٩٧٣. وبعد أن درس مجلس الوزراء التقرير أمر بإنشاء مجلس لرعاية الثقافة والفن في البلاد فكان أن صدر مرسوم بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وعين الأستاذ أحمد العدواني أميناً عاماً له وقد ظل يشغل هذا المنصب إلى أن تقاعد في عام ١٩٨٧، ولكن المجلس ما كان ليستغني عن خبرته الطويلة فكان أن عين في العام التالي مستشاراً للمجلس.

وفي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أعطى أحمد العدواني للنشاط الثقافي والفني في البلاد زخماً قوياً، واستحدث أشياء جديدة ما كانت موجودة من قبل وتجاوز نشاط المجلس حدود الكويت فوصل إلى كافة أرجاء الوطن العربي سواء كان ذلك عن طريق الأسابيع الثقافية أو معارض الكتب والمعارض الفنية أو مطبوعات المجلس وعلى رأسها سلسلة عالم المعرفة التي بدأ المجلس في إصدارها شهرياً في يناير/ كانون الثاني عام ١٩٧٨

ويطبع منها خمسون ألف نسخة توزع في كافة أرجاء الوطن العربي، وأصبحت الكتاب العربي الأول في الوطن العربي كله من حيث التوزيع وعدد النسخ المطبوعة وقيمة الكتاب العلمية أو الأدبية، ثم مجلة الثقافة العالمية التي شرع المجلس في إصدارها في نوفمبر/ تشرين ثان ١٩٨١ بمعدل عدد كل شهرين ثم إصدارات كتب التراث العربي وإصدارات لجنة القرن الخامس عشر للهجرة، وكان المجلس الوطني هو أول من دعا المنظمات العربية والإسلامية إلى الاحتفال بدخول القرن الخامس عشر للهجرة، وذلك في عام ١٩٧٥ باعتبار المناسبة حدثاً مهماً في تاريخنا. ولما رغب المسؤولون في استبدال السلام الوطني كان أول من خطر ببالهم لتكليفه بوضع كلمات النشيد الوطني هو الأستاذ أحمد العدواني، فوضع كلمات النشيد التي تجمع بين الجزالة والرقّة وسمو المعنى .

وما دمنّا نتحدث عن النشيد الوطني، فلا بد من أن نشير إلى دور المرحوم في الارتقاء بالأغنية الكويتية وجعلها فناً رفيعاً. ومن منا لا يتغنى بكثير من تلك الأغنيات التي كتبها الشاعر أحمد العدواني. كنت في عمان قبل أشهر والتقيت بصديق كان يعمل في بداية الستينات في وزارة التربية في الكويت في قسم تفتيش الموسيقى ثم استقال ليعمل في مهنة المحاماة في الأردن وأصبح محامياً مشهوراً، سألتني هذا الصديق عن الأستاذ أحمد وطلب مني أن أبلغه تحياته، وكان طيلة الجلسة يردد أغانيه وأشعاره، كم للمرحوم من أصدقاء على امتداد الوطن العربي كله، إنني أتخيل الرجوع على وجوههم عند سماعهم نبأ وفاته. فإني أعرف حرارة الود بينه وبينهم، كان أحدهم كلما زار الكويت جاء للمرحوم في مكتبته وهو يردد بيت ذي الرمة .

تمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام  
فإن من يزور الكويت لأبد من أن يزور أحمد العدواني . أتخيل أولئك الأصدقاء ومنهم الأساتذة والدكاترة أحمد أبو زيد وأحمد حمروش وحسين

مؤنس وعبدالرحمن بدوي ومحمود مكّي ومحيي الدين صابر وإحسان عباس  
وناصر الدين الأسد ومحمد يوسف نجم وزهير الكرمي ومحمود الزايد وإبراهيم  
شبهوح ومنصور الحازمي ومحمد جابر الأنصاري ومحمود السمرة وبشير  
البرغوثي وعلي الراعي وغيرهم وغيرهم. أصدقاء كانوا يجدون لديه حرارة  
اللقاء وصدقا في الود ومحاورا فطنا. لقد كانت اهتماماته الفكرية متنوعة،  
وبالرغم من تعمقه في دراسة التراث وجبه له إلا أنه كان مهتما كثيرا بالتيارات  
الفكرية المعاصرة، وكان حريصا على متابعة كل جديد في عالم الثقافة  
والفن. وله اهتماماته الخاصة في التصوف وما كتب عن هذا الموضوع شرقا  
وغربا.

وكان إسهامه متميزا وواضحا في عمل لجنة استراتيجية الثقافة العربية  
التي شكلتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في عام ١٩٨١ لوضع  
خطة شاملة للثقافة العربية وقد ضمت اللجنة التي كانت برئاسة الأستاذ  
عبدالعزیز حسين عددا من المفكرين والمثقفين العرب، ووضعت دراسة  
مفصلة (طُبعت في ستة مجلدات) قدمتها إلى مؤتمر وزراء الثقافة العرب  
الذي عقد في تونس في عام ١٩٨٥.

إن إسهام الأستاذ أحمد مشاري العدواني في كثير من المشروعات  
الثقافية كان رائدا وسيظل هاديا للمشتغلين في العمل الثقافي لسنين  
طويلة.

وبعد، ماذا يمكن أن أقول عن أبي مشاري الصديق الصدوق والأخ  
الحميم، إنني لا أجد أفضل من أن أتمثل بأبيات شاعر أثّر لديه هو المعري  
حيث يقول:

ولو لم ألق غيرك في «اغترابي» لكان لقاءك الحظ الجزيلا  
ستحمل ناجيات العيس مني صديقا عن وداك لن يحولا  
ألا سقيا لهذه الذكرى . . وألف تحية لروح شاعرنا الكبير.

تحية ود ما الفرات وماؤه بأعذب منها وهو أزرق سلسلُ  
○ الوطن ٢٠/١٩٩٠م

## النجم الذي هوى

عبدالعزیز السریع

في عام ١٩٦٠ تعرفت به شخصياً في مكتب المهندس عبدالواحد عبدالهادي عندما كان رئيساً لمجمع الورش التابع لدائرة المعارف . . . وكانت بداية لسلسلة من اللقاءات التي أعتز بكل دقيقة منها . . . كانت حوله هالة، وكنت مريداً ومعجباً . . . وعندما انتقل إلى الإعلام عام ١٩٦٥ ازدادت العلاقة عمقاً واستفدت منها فوائد كثيرة . . . وكانت مجموعتنا تضم زملاء جيلي . . . سليمان الشطي، صقر الرشود، محبوب العبدالله . . . وكان سليمان أقربنا إليه وأكثرنا التصاقاً به، وهو الذي وثق علاقتنا معه .

وفي يوليو من عام ١٩٧٣ عندما صدر مرسوم إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . . . واختير الأستاذ أحمد العدواني أميناً عاماً له، وشمر الفقيد الغالي عن مساعد الجد وبدأ عمله الكبير الذي توج بإنجازات عمره الكبيرة جداً . . . يؤسس هذه المنشأة التي تفخر بها الكويت . . . ووقع اختياره الأول على صدقي حطاب وشخصي المتواضع للعمل في الأمانة العامة، وكنا معا في صحبته في اللجنة التي شكلها صاحب السمو الأمير عندما كان ولياً للعهد رئيساً للوزراء، لتدارس أوضاع الفن في البلاد . . . وانتهت إلى اقتراح إنشاء المجلس .

ومن الصفر بدأنا . . . وكان رحمه الله يهون الصعب ويدفع بنا إلى الأمام . . . وفي مايو ١٩٧٤ انضم للمسيرة الأخ الكريم الدكتور خليفة الوقيان . . . فكان الساعد الأيمن له وكان الصديق الصدوق الذي اعتمد عليه . ثم جاء دور الدكتور فاروق العمر وتلاه الدكتور سليمان العسكري . . . وتنالى الموظفون كل حسب موقعه . . . واستقر العمل في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . . . وكانت الإنجازات التي تحدث عنها الكثيرون . . . كان الأب الذي يزود عن أبنائه

ويسدد خطواتهم . . . وعندما يتطلب الأمر لقاء صحفياً كان يفوض من يشاء منهم ويعزف عن الظهور . . . وعندما تتعرض لنا بعض الأقلام بقسوة أحياناً، كان ييث فينا العزم . . . ويأمرنا بعدم الرد لأن الناس - في تقديره - يعرفون الحق من الباطل . . . وكان لا يبالي بتوافه الأمور . . . بل يتعال ويتسامى دائماً . . . وذلك يعطينا المزيد من الثقة بالنفس، والاهتمام بالعمل دون سواه .

هذا على المستوى العملي، أما على المستوى الإنساني فقد كان رقيقاً عطوفاً إلى أبعد الحدود وقد شهدته كثيراً داعم العينين لمواقف إنسانية نبيلة وشهدته يساعد ويعطي بصمت وبلا منة . . . وشهدته في أسرته ومع أولاده وشقيقه الرائع بل صديقه الحميم الدكتور عبدالرزاق العدواني الذي يماثله في التواضع والعلم والبساطة والنزاهة . . . كان رحمه الله إنساناً بالغ الشفافية من طراز قل نظيره . . . ففي عزاء صقر الرشود رحمه الله كان يبكي وهو يعزي الأقارب وعندما وصل دوري احتضني وأخذ ينشج وأنا أواسيه . . . لم يكن مجرد صديق ولم تكن علاقتنا معه على كثرتنا وتفردة علاقة مألوفة وعادية . . . بل كان كل واحد منا يشعر بأنه الأقرب إليه، وعندما كنت أزوره في أيامه الأخيرة، كان ينظر إليّ نظرات غريبة أفزعنتني خوفاً عليه وأدركت أنها النهاية لا ريب، وكان كأنه يتأملني وكان يسألني عن الأولاد وعن أمهم، وعن، وعن . . . رحمك الله أستاذنا . . .

جثته مرة غاضباً . . . لخلاف وقع بيني وبين أحد الزملاء في العمل . . . دخلت مكتبه وتكلمت . . . ولاحظت أنه مزعج فجفلت . . . وتوقفت إشفاقاً عليه . . . فقد دمت عيناه . . . لكنه قال لي بحزم . . . لا تخف لن يحدث ما يخالف الأصول . . .

واستقال من العمل أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على خطى صديقه العظيم عبدالعزيز حسين وتبعه أحبنا إليه

خليفة الوقيان... فعلق أحد الأصدقاء من العاملين في المجلس قائلاً  
بأسى «ذهب الذين يعاش في أكتافهم»... وعندما عين الدكتور فاروق  
العمر أميناً عاماً للمجلس... أصر على أن يكون أستاذه إلى جواره...  
وهكذا عاد رحمه الله مستشاراً للمجلس الذي أنشأه، وظل في هذا الموقع  
حتى وافته المنية.

عندما رحل الفقيه... كنت في مسقط... ضمن وفد الكويت  
لمؤتمر وزراء الثقافة لدول مجلس التعاون... وهز النبا الجميع... وبكى  
زميلنا مدير إدارة الثقافة في الامارات الصديق عبدالرحمن الصالح وطالب  
المؤتمر بإرسال برقية عزاء للكويت في فقيدها... ونوه الجميع بآثره وأياديه  
على الثقافة العربية... ولله در الكويت... وأهل الكويت... فهم  
دائماً يشبتون لكل ذي بصيرة... ذلك المثل الذي يرددونه دوماً «الرجال مخابر  
وليس مناظر»... فقد تتالت كتاباتهم وأحاديثهم تثني على الفقيه وتعدد  
مآثره... رغم عزوفه عن الإعلام... وعدم اهتمامه بالظهور...  
واستخفافه بالادعاء والمدعين... لكن الكويتيين بحسهم وفطرتهم النقية  
عرفوا فضله وخدماته الجليلة التي قدمها بصمت ونكران ذات.  
رحمه الله، فقد كان ابناً باراً لوطنه وأمته، وقد خدم بإخلاص...  
فاستحق كل هذا التقدير...

عزائي الحار لكل محبيه... ولتبقى ذكراه حية في الكويت التي  
أحب...





## موت ودمع وأحمد

### صالح الشايحي

أتعبته الحياة فأراحه الموت، كانت نهارات الناس ليلاً، وكانت لياليه هو نهارات، كان لا يوقد شمعة لنفسه مهما ادلهم الليل، لأن في بصره بصيرة تغنيه عن كل نور وإن عظم!

كان اسمه «أحمد العدواني» كثيراً ما ملأ اسمه الأذهان منذ زمن العتمة وحتى في زمن التفتح والنور. شاعر وأديب ومثقف وتربوي وريادي في مجتمعه الكويتي الذي يدين له بالشيء الكثير، فكم من لبنة في صرح الكويت الثقافي تشهد أن أصابع العدواني ما زالت مرسومة عليها، وكم من إصدار ثقافي يعتز بأبوة «العدواني» مهما حاول الآخرون التنازع على بنوته.

أمس فقط أراح الموت «أحمد العدواني» بعد رحلة طويلة في طريق الموت الشائك والشاق رأى خلالها أهوال الحياة وهو الذي كان ينتظر نعمة الموت، فجاءه الموت يحتل قلبه بعدما أخلف معه مواعده كثيراً ثم كثيراً.

يموت أحمد العدواني والكويتيون والكويتيون يذرفون عليه الدمع الساخن، اعترافاً بفضلته وشهادة موقعة من قلوبهم بالزرع الذي زرع والغرس الذي غرس والنبت الذي أنبت.

كم كنت كبيراً يا أستاذنا «أحمد العدواني» في حياتك، لقد قسمت حياتك شطرين، شطراً للكويت وشطراً للكويتيين، وها هما الشطران وقد توحدتا في وداعك كما توحدتا دوماً في حياتك يطلبان لك الفردوس حيث المنزل الذي تستحق، والمكان الذي يليق بذئ فضل مثلك.

إن أملك الكويت يا أحمد لتبكي فيك اليوم ابناً عظيماً شيمته في حياته العطاء، وشيمتها في موته الوفاء.

○ الألباء ١٨/٦/١٩٩٠م

## في رثاء أحمد العدواني

يعقوب عبدالعزيز الرشيد

إنك يا أحمد لأكبر من الكلمة التي يدبجها أحبابك وأصدقائك .  
فمهما حاول الأديب الأريب أن يجعل كلماته معبرة . فهي لن تصل إلى  
مستوى ما أنت عليه من خيال أوسع وأدب جم وثقافة عالية . وهذا هو  
الذي خلذك في ذاكرة إخوانك وسيخلذك في ذاكرة الزمن . ولعل هذه  
الآيات تنطبق على أمثالك من الذين قدموا للحياة عطاء فكريا خدموا به  
وطنهم وأمتهم بصمت بعيدا عن الأضواء والضوضاء ، فقدّر لهم وطنهم  
ذلك ، وقدر لهم أصحابهم وأحبابهم عملهم الدؤوب .

سوف يبقى خالدا ما نلته	في حياتي بجهادي أو بطرسي
لن ترى يبقى لنا غير الذي	قد خططناه على ألواح أمس
كلماتي كلها فجزرتها	من حياة حملت زهري وعطري
هكذا الشاعر في أيامه	يقطف المجد بعز وبكبر

نعم إنك قطفت المجد في الدنيا يا أحمد وسترود رياض الخلود . فإلى  
جنان الفردوس . وهذه الآيات بالمناسبة قذف بها فكري المتعب وقلبي  
الحزين عند سماع هذا الخبر المؤلم .

ألا يا قبر قد غيبت جسما	وقد غيبت عقلا في التراب
ولكن الذي ما غاب غنا	هو الفكر المنير مع الكتاب
فأحمد قد سما فكرا وعلمنا	وأحمد وشمه فوق الشهاب
فقري يا جنان بمن رعته	يد الديان دوما بالصواب

○ الأتية ١٩٩٠/٦/٢٠ م

## كلمة إلى الراحل الذي رحل

سالم عباس خدادة

هذه كلمة قصيرة، عن صاحب الكلمات الرائعة المنيرة والمثيرة.  
وإذا لم أكن من الذين فازوا بصحبة هذا الشهاب الذي هوى، فإنني  
صحبته من خلال عناقي لقصائده التي لا يمكن لقارئها إلا أن يتوقف  
عندها، فكيف بمن اضطر إلى مصاحبته، وبإله من اضطرار جميل...  
وما زلت أذكر جيداً أن أستاذي المشرف على رسالتي قال مندهشاً وهو يتصفح  
بعض النصوص الشعرية للعدواني:

من أين جئت بهذا الشعر؟ هل عندكم في الكويت مثل هذا الشعر؟  
فقلت له كلاماً لا أظن أنه أعجبه، لأنه أشعره بمرارة الحقيقة، حقيقة  
العقدة الإقليمية في التفوق، وهي مرض من بين الأمراض التي ما زالت  
تغتال الحب هنا وهناك، ولقد كان أستاذي - وهذا من حسن حظي - ممن  
يشعرون بتلك المرارة.

لقد كان العدواني ذا شخصية مبدعة متميزة، لم تذب في الآخرين،  
ولذا لم تجتذبه «كليشيهات» الشعر الحديث مثل بعض الشعراء في  
الكويت، ولم يحاول الجري وراءها كما فعلوا... لأن الشعر نفسه لم يكن  
هاجسه، وإنما كان الشعر لديه موقفاً من الحياة، وتجاوزاً إلى موقف أفضل.

لم يدرس الناقدون هذا الشاعر إلا لماماً، فقد كان شعره فوق الكلمة  
النقدية العابرة، أو العرض العقيم المرتجل... وأنا من الذين أحسوا -  
خلال قراءتي لشعره - أنه متميز بين أقرانه كل التميز في كل المراحل التي  
تغنى فيها، أو التي لاذ فيها بالصمت والقراءة والتأمل والترقب.

لقد شع هذا الشهاب طويلا دون أن تتبّه له العيون ، وتألّق في سماء  
الشعر، تألقا، وحلق فوق الصُّغار، وفوق الصُّغار، وفوق كل استجداء  
للمطبلين والمزمّرين الذين قلبوا أمور الفن ولونوها موازاة لمن قلبها ولونها في  
الواقع المريض . واليوم يهوي هذا الشهاب بصمت كعادته ، لأنه كان يعشق  
الصمت ويلوذ به ، فمنحه الله ما كان يؤثّر ويريد .  
رحم الله العدواني الشاعر الإنسان ومكن له السعادة في مستقر  
رحمته .

○ الوطن ٢٢/٦/١٩٩٠م



## ورجل آخر الصامتين

سعدية مفرح

أحمد العدواني . . .

آخر الصامتين كان، في مساحة جغرافية تغص بالكلام والكلام ولا شيء غير الكلام.

أحمد العدواني هذا الشاعر الكبير، الذي بدأ كبيرا وانتهى كبيرا في عصر فيه يصغر الناس ويصغرون، ويصغرون حتى درجة التلاشي. واحدا كان من قلة درجت على العمل الدؤوب بصمت ما بعده صمت بلا منة ولا انتظار شكر من أحد، وحين ضايق عمله الذين لا يعملون ذهب عمله إلى حيث يؤتي أكله في تلاميذه ومريديه وبقي صمت الرجل يدثره بهيبة الحب وعظمة العطاء وامتداد الروافد الكثيرة التي حفر لها من عمره أخاديد لا يردمها زمن المتكرين وإن أرادوا أو حاولوا.

أحمد العدواني . . .

كان واحدا من قلة لم يتخذوا من قضية الثقافة وظيفة يارسونها من وراء يافطة رسمية حتى وهو يرأس أعلى هيئة ثقافية في البلاد. إن ثلاثة عشر عاما قضاهما في رحاب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أمينا عاما له لم تضيف إليه بقدر ما أضافت إلى المجلس الذي يعتبر منارة للحرية الثقافية وتعددية الرأي وخدمة المثقفين والسائرين في درب الثقافة ليس في الكويت فحسب وإنما في الكثير من البلاد العربية والأجنبية، أما الرجل فلم تضيف إليه هذه الأيام سوى مزيد من الصمت إلى صمته الهادئ المستكين.

أحمد العدواني . . .

نذوب حسرة عليه وهو يودعنا نحو صمته الجديد الذي اختاره هو قبل أن يؤول إليه.

نودعه بصمته وبأعماله التي لا ينبغي أن تصمت... سلسلة من المسرح العالمي الشهيرة... سلسلة عالم المعرفة الشهيرة... مجلة عالم الفكر الفصلية... الأسابيع الثقافية... الندوات الفكرية... الملتقيات الأدبية... المشاريع التي أخذت تكتنز ببذور الثقافة في كل مكان كان فيه، يدير دفته بصمته الأزلي... النشيد الوطني لبلادنا... و... و... و يبدو أنه في غمرة انشغاله بالهم الثقافي الوطني نسي نفسه وشاعريته التي تكاد لا تجارها شاعرية شاعر في الكويت وإن كانت تأبى إلا أن تتفتق قصائد بعيدة كل البعد عن واقعنا الأدبي المحلي المتواضع.

«أجنحة العاصفة» مجموعته الشعرية الأولى والتي لم تصدر إلا في مطلع الثمانينات كانت تشي بعذابات الصامت الكبير.

وحده الشعر لم يحتمل صمته، فكان العاصفة التي هبت.

لم يمت أحمد العدواني فقط، ولكنه حين رأى الصخب يعشعش في آذاننا اختار لصمته أن يطول... علّ البعض يتدبر أو يخشى!!!

○ الوطن ٢٠/٦/١٩٩٠م

\*\*\*

## شاعر فقدناه

د. عبدالله العمر

رحم الله الفقيد الشاعر أحمد العدواني رحمة واسعة، وخفف عنا الحزن جميعاً، وأعاننا على فراقه. فقد عرفت الأستاذ الفقيد منذ عشرين عاماً معرفة شخصية بعدما كنت أعرفه من خلال شعره الذي سكبهُ الملحن في لحن جميل وردده المطرب في أغنية رقيقة عند مطلع الستينات. نعم... عرفت الشاعر الفقيد معرفة شخصية في بداية السبعينات وذلك عندما كان مسؤولاً في وزارة الإعلام يهتم بشؤون الثقافة وتنمية الفكر والمعرفة. كان الرجل يعمل بصمت ويعمل دوماً على استقطاب الكفاءات الشابة الواعدة وذلك بالرغم من الظروف التي كانت تقيد خطواته أحياناً وتحد من تحقيق طموحاته في نشر العلم والثقافة على أوسع نطاق.

ولعل تلك الظروف كانت أحد عوامل الإحساس بالاغتراب الذي كان يشعر به الشاعر الفقيد وسبباً واحداً من أسباب كثرة لسمه الكآبة التي كانت تظهر عليه بين حين وآخر. ومع ذلك، فقد كان رحمه الله يسعى إلى إشعارك بالسعادة قدر الاستطاعة حتى ولو كان الألم الذي بداخله كبيراً، فكثيراً ما كنت ترى ابتسامته تستقبلك بالترحاب، ويفيض حديثه بالود الأصيل، مما يجعلك تأنس إلى مجلسه وتتمنى لو طال المقام لتتزوّد منه بالمزيد. فلقد كان - رحمه الله - حلو الحديث، حاضر البديهة، سريع الخاطر وواسع العلم متبحراً في شتى ميادين الفكر المختلفة. فلا عجب إن رأيته ينتقل بك في رحلة فكرية يبدؤها بالحديث عن الحضارات القديمة، ثم يعرج بك إلى ما يناظرها في العصر الوسيط مختتماً حديثه بعد ذلك عما يجد في عالمنا الحديث المعاصر. هكذا تراه عبر تلك الرحلة يطوف بك في ميادين الفلسفة والدين والتصوف والعلم التجريبي دونما تردد - من جانبك - في طلب المزيد أو إحساس بمرور الوقت بسرعة.

وإذا كان طابع المعاناة يبدو سمة مميزة لكثير من شعر المرحوم أحمد العدواني وحديثه فإن ذلك - بطبيعة الحال - لم يحل بينه وبين النظر إلى الحياة بأمل، ولم يمنعه الإحباط والأسى من التغني بالحبيب وبجمال الطبيعة بكلمات حلوة وعبارات سلسلة... ولكن الذي لمسته فيه في السنوات الأخيرة أنه كان يكثّر من التأمل ويقلل في الوقت نفسه من المناسبات الاجتماعية. وقد يكون ذلك بفعل الآلام الجسدية التي اشتدت وطأتها عليه في وقت متأخر، أو ربما كان ذلك بسبب الغربة التي استشعرها في نفسه نتيجة الظروف المأساوية التي كان عالماً العربي - وما يزال - يمر بها.

لم تكن حالته الصحية مؤخرًا على ما يرام وإن كان الفقيه يحاول جهده أن يعطيك إحساسًا بالعكس. فلقد كانت آلام الظهر اللعينة لا تحف وطأتها عنه قليلاً إلا لكي تعاوده من جديد على نحو أشد وأكثر إيلاها. وما أن بلغ الألم عنده مداه حتى وجدناه يشد الرحال إلى إحدى الدول الاشتراكية ملتصقاً بالعلاج في مياه معدنية طبيعية أو في علاج بالطين الساخن.

أقول إن الظروف الصحية وغيرها ربما دفعت بشاعرنا الفقيه إلى التقليل من الظهور في المناسبات الاجتماعية، ولكن ذلك لم يصحبه هجر لـ «عالم الفكر» و«عالم المعرفة» و«الثقافة العالمية». فإذا لم يحالفك الحظ برؤيته في مكتبته في الوزارة أو تسعد بالحديث إليه في مناسبة ثقافية فإنك لا شك واجده بصحبة أخيه الدكتور عبدالرزاق العدواني في مكتبة صغيرة هنا أو هناك مثل المكتبة التي كان يرتادها في مبنى سينما الأندلس. فلقد حالفني الحظ برؤيته هناك أكثر من مرة، وكذلك كان حظي وافراً بلقاؤه والتحدث إليه في مكتبة أخرى تقع في المبنى المقابل لمبنى سينما الأندلس ويفصل بينها وبين المكتبة الأولى طريق عام.

رحلت إلى الولايات المتحدة بقصد إتمام الدراسات العليا في منتصف



السبعينات ولم تنقطع الصلة بيني وبينه رغم بعد المسافة الجغرافية، فلقد كان يشجعني - رحمه الله - على طلب المعرفة ويحثني على إنهاء الدراسة بأسرع وقت ممكن. وأذكر أنني وقعت في أثناء قراءتي في مكتبة الجامعة هناك على قصيدة لعلي محمود طه بعنوان «الطريد» رأيت فيها تصويراً دقيقاً لما كنت أظن أن شاعرنا العدواني يعاني منه ويشتكى، فما كان مني إلا أن بعثت إليه بتلك القصيدة وبخطاب شرحت له فيه الوقع الذي خلفته القصيدة في نفسي. وحين عدت إلى أرض الوطن وجلست إليه في مناسبة من المناسبات وجدت شاعرنا المرحوم يذكرني بالخطاب الذي بعثت إليه ويعلق على قصيدة الشاعر علي محمود طه بقوله: إنها مفعمة بالإحساس.

كان شاعرنا الفقيده قد تولى في أواخر حياته منصب الأمين العام للثقافة والفنون والآداب منذ إنشائه وحتى وقت قريب. وحين أصبحت عضواً في هيئة تحرير مجلة «الثقافة العالمية» التي تصدر عن المجلس كان الفقيه يرأس اجتماعات هيئة التحرير ويتعالى في أداء مهمته وإجاباته على الآلام المبرحة التي كانت تعتاده بين حين وآخر. وكان شاعرنا الفقيه - حين يشتد عليه الألم - يعهد إلى ساعده الأيمن الدكتور خليفة الوقيان بتصريف الأمور، فيديرها الشاعر الشاب بكل حنكة واقتدار اكتسبهما من خلال ملازمته للشاعر الفقيه وإخلاصه له.

ولم يكن شاعرنا الفقيه ليبخل عليك بشيء يملكه، بل تجده يسعى جاهداً إلى توفيره إن لم يكن متوافراً في الأصل. فما قولك أن شاعرنا الفقيه كان قد جاد بثلاث قصائد دفعة واحدة حين سألته الإسهام بشيء في مشروع كتاب يصدر عن قسم الفلسفة بجامعة الكويت تكريماً للدكتور زكي نجيب محمود؟ فهو لم يتردد في إهداء قصيدة «لوامع» وقصيدة ثانية بعنوان «نغمتان جديدتان» وأخرى ثالثة بعنوان «الغريب والأصوات» وذلك إسهاماً منه في تكريم فيلسوف كبير وأديب عظيم ارتبط معه بصداقة وطيدة عبر

السنوات التي عمل فيها الدكتور زكي أستاذًا في جامعة الكويت .  
هذا بعض ما تجود به الذاكرة حول مناقب شاعرنا الفقيد ومآثره . وإذا  
كنت أعلم منذ مدة أن هناك مشروعًا جليلًا يهدف إلى تكريم شاعرنا الفقيد  
أحمد العدواني ويقوم بالإشراف عليه نخبة من أدبائنا الأفاضل فإن الأمل  
كبير في أن يظهر هذا العمل الجليل إلى الوجود قريبًا وعلى نحو يليق بشاعرنا  
الكبير رحمه الله . ولا يفوتني هنا أن أتمنى أيضاً على رابطة الأدباء أن تعهد  
إلى أحد الدارسين أو إلى لجنة مشكلة من بعض أعضائها جمع المراسلات  
الخاصة بالشاعر الفقيد وتوثيق ما لم ينشر من شعره وكتاباتة . ذلك أنه لما كان  
عطاء شاعرنا الفقيد عظيمًا ومتميزًا إلى أبعد الحدود فإن الثروة الفكرية التي  
خلفها لنا ستظل كبيرة، وسيبقى جوده معينًا للباحثين لا ينضب .

○ الأتية ٢١/٦/١٩٩٠م

\* \* \*

## عنوان الثقافة

وليد أبو بكر

أحمد العدواني لم يمر عابرا في الثقافة العربية، لأنه واحد من المؤسسين، حين كان التأسيس يبدو حلما. وحين تستعاد الخدمات التي قدمها للثقافة في الكويت، ستكون كفة ميزانه مليئة، لأن كل خطوة في حياته كانت تشكل إضافة إلى الحياة الثقافية، بدءا من تأسيسه في وزارة التربية، قبل أن تكون وزارة، وصولا إلى الفعل الذي خلقه في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقبله ذلك التأسيس الذي أرسى قواعده في وزارة الإعلام.

أحمد العدواني يتميز بأنه حين كان يؤسس، كان يتقن وضع الأساس. حتى يظل قائما كان فيه الرجل أو غاب، ولذلك ستظل معظم المشاريع الثقافية الناجحة التي ترعاها الكويت، وتخدم بها الوطن العربي، قرينة اسمه، لأنه هو الذي بدأ، هو الذي وضع الأساس المتين، وكل ما جاء بعده، كان استنادا إلى هذا الأساس، واستلهاما من لبناته الأولى.

ولم يتوقف فعل أحمد العدواني عند الإبداع في الوظيفة. والخروج بها عن طبيعتها الجامدة، إلى طبيعة مستمرة في الإنتاج، ولكنه تجاوز هذا إلى الإبداع الشخصي، الذي سجل طفرة كبيرة في مجالات كثيرة، كان المسرح أولها، باعتباره رائدا للكتابة فيه، وللكتابة المسرحية الشعرية على وجه الخصوص. ثم كان الشعر، الذي استطاع العدواني على قلة ما قدمه فيه، أن يقتحم عوالم لم تقتحم قبله، وأن يسجل لنفسه تميزا في اتجاهين: أولها حداثة الشكل الذي كتب به، في زمن كان فيه هذا الشكل خروجا عن السائد، يتلقى كل السهام، وثانيهما هو أن شعره كان شعرا مفكرا، دون أن يفقد حساسية الشعر الضرورية، وبذلك كان رائدا في تطويع الشعر للفكر. أو العكس - مما سيحتسبه له أي ناقد، حين ينظر في شعره بدقة.

لكن أبرز صفة في العدواني الإنسان، والفنان، كانت تكمن في غيرته، في إحساسه بأن الإبداع في أي مجتمع، هو إبداع كلي، وفي فرحه بولادة أي إبداع، وكأنه إبداع شخصي له، يمد له يد الرعاية القادرة حتى يصل حدود النجاح، فيعتبر ذلك نجاحه الشخصي.

أحمد العدواني، بكل ما قدمه للثقافة في الكويت، كان مؤسسة واعية منفتحة على كل الآفاق تقف، مع الجديد وتسند دون أن تفقد صلاتها بالجزور.

أحمد العدواني، الإنسان والفنان، ستبقى خدماته في ذاكرة الثقافة، وفي ذاكرة الوطن، وفي ذاكرة كل إنسان وصلت إليه، أو وصل إليها، لأنه دون مبالغة، بدأ عنوانا لكل ثقافة جادة، واستمر عنوانا لها، وسيظل كذلك ما دامت الثقافة الجادة التي أسسها قادرة على أن تسير على خطاه.

أحمد العدواني لم يمر عابرا في حياة الثقافة العربية، والذين لا يمرون عابرين، هم الخالدون.

○ القيس ١٨/٦/١٩٩٠م



## في رحاب الله

د. يعقوب يوسف الحجري

سقط كما سقط غيره من أبناء الكويت الأوفياء، جيل المخضرمين. سقط الشاعر والأديب أحمد العدواني بهدوء، وحزن عليه الكثير من رجال الأدب في الكويت وغيرهم من المواطنين: ومع إيماننا بالشباب، وبالطاقات الكامنة عندهم يبقى جيل أحمد العدواني ذا طعم مختلف. فقد عاش في الكويت ما قبل البترول، وخبر الحياة آنذاك، وكانت حياة لا تعرف الكسل ولا الملل ولا الاستهلاك الرخيص. وعرف شعراء الكويت الماضين، ولا يمكن إلا أن يتأثر بهم، فقد كانوا جميعا يعزفون على وتر واحد، وتر الحياة المفعمة بالأمل. وصاغ كلماته الشعرية، وصبغها بأحاسيس إنسان شاعر رأى الكويت كويتين: الكويت الأمس و الكويت اليوم. فمن قصائد وطنية تغنى بها المطربون إلى مقطوعات فلسفية عميقة على الرغم من قلتها. تأملوا على سبيل المثال قصيدته «قالت لي الذبيحة» التي نشرها قبل سنوات قليلة في الوطن، لقد كانت خلاصة رأيه في الإنسان، هذا الإنسان الذي حارت البشرية فيه منذ زمن قديم إلى هذا اليوم.

لا بد أن نحزن لفقدان رجل مثل الشاعر أحمد العدواني، فالأوراق على الشجرة لم يبق منها إلا القليل، لكنها بالفعل شجرة مباركة طيبة. رحم الله الشاعر أحمد العدواني، والعزاء لأهله وأصدقائه الكثيرين.

○ الوطن ١٩/٦/١٩٩٠م

## ثروتنا الأدبية

### يحيى الربيعان

أحمد العدواني لن يموت . . . سوف يبقى إلى الأبد في ضمير الوطن  
خالدا . . . تردد اسمه الأجيال الصاعدة . . . كل يوم وهو في طواير  
الصباح . . . في المدارس وفي البيوت وفي الخيام . . . وفي الأعياد . . . وعند  
كل صباح ومساء نشد جميعا «وطني الكويت سلمت للمجد» .

وأحمد العدواني هو أنشودتنا الوطنية وهو ثروتنا الأدبية . بالأمس دفنا  
في ضلوعنا أحمد العدواني . . . وسوف تبقى ذكراه محفورة في أعماق  
ذاكرتنا . . . رمزا للمبادئ والمواقف العظيمة والشيم العربية .

سوف يبقى أحمد العدواني عملاقا في عيون محبيه . . . ورائدا من رواد  
القضايا الفكرية المعاصرة .

لقد عاش العدواني شريفاً، ورحل وهو مرفوع الرأس أبيض  
الصنائع .

قال لنا ذات مرة قبل أن يرحل :

قال لي الزمان

يولد بالمجان

يموت بالمجان

هذا هو الإنسان

وكيف يموت من قال للزمان :

تنبه يا زمان !!! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

تخطى النصر خواض المنايا

وصال السيف في كف الجبان

وقام على تراث الفخر نغل  
ونام على فراش الطهرزان  
وأصبحت المنابر والكراسي  
مطايا للأسافل والأداني

هكذا هو دائماً وأبداً فكر العدواني، رضعناه ونحن صغار حتى  
تعملق ماردا في وجداننا، فكيف نقول مات زين الرجال واسمه منقوش في  
ضباطنا .  
هذا هو عزائنا . . والعزاء لرفيقة عمره أم مشاري .

○ الوطن ٢٣/٦/١٩٩٠م

\* \* \*

## الكلمة لا تموت

### عبدالرحمن النجار

« كلمته موجودة بارزة مؤثرة، ولكننا حينها ندعوه إلى أن يلم شعئها ويعقد قرائها بعد افتراق طال وامتد منذ نشر أول قصيدة له سنة ١٩٤٦ حتى لحظة كتابة هذه الكلمات، كلما دعوانه تمنع وأبى وألقى بكلماتنا وراء أذنه، فذهنه مشغول بجديد يحوك في صدره يريد الخروج».

ذلك ما كتبه الأديبان خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي في مقدمة ديوان الشاعر أحمد العدواني «أجنحة العاصفة» . . . وبعد الاعتذار الرقيق من جانب الشاعر أحمد العدواني، والإلحاح المؤكد من جانب الأديبين، تمكن خالد سعود الزيد والدكتور الشطي من جمع قصائد العدواني وإصدارها في ديوان عام ١٩٨٠ . . . «وبدأنا نجمع القصائد من مظانها حتى اكتملت قصائده المنشورة».

وتسافر أشعة «الهلولة» في بحر الصفاء السرمدي. ويفارقنا أحمد العدواني يوم أمس الأول الأحد ١٧ / يونيو ١٩٩٠م بعد آلام المرض ومرض الآلام . . . وتبحر القصيدة في القصيدة . . . يصادف - ويا للقدر - أن تنشر الشاعرة الكبيرة جنة القريني قصيدة «باقة وفاء» في يوم وفاة العدواني تطلب منه مقاومة المرض والانتصار على السقم والاستمرار في الحياة . . . لم تكن صاحبة القصيدة تعلم - ومن أين لها أن تعلم - أن الشاعر ربما استجاب لقصيدتها فانتصر على آلامه وسقمه إلى الأبد، وأنه يعود ويبقى بطريقته الخاصة . . . ليس هو القائل في قصيدته «العودة».

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب  
وبكى أهلي وعم الحزن والرزة صحابي  
وغدت ذكراي ترى بين مدح وسباب



واسترابت نفسك الوهلى بمعيار الصواب

\*\*\*

لن يذيب البحر مني غير الفاف الزراب

لن يصيب الموت مني غير شكى وارتياي

سوف أرتد من اللج وإن طال غياي

شعلة تفتح الأفاق في ضوء عجاب

رحم الله أحمد العدواني . . . فآثاره الأدبية والفكرية والثقافية . . .

وكلماته لن تموت .

● الأتباع ١٩/٦/١٩٩٠

\*\*\*

## يا أبا مشاري .. يا برق الجسارة

خالد السعد

●● صديقنا عروة بن الورد قادم من مدن تغتال عشاقها، ويغني عظمة الإنسان العربي في هذا الزمن الرديء... يغني لأولئك الذين حلوا عقدة الضمير والصدق كي يفتحوا شرفة بحجم زهرة الصدق ليضعوا بذرة الحياة ويرحلوا!!! ●●

شواطئ الكلمات على اتساعها تضيق أمام الفراق... تتحجم الكلمات، وتراجع الحروف حين يصير الغياب زلزلا يصدع الوجدان كأنات الحمام، وتضرب القلب لطمة صماء فينهمر الدمع لترتعش الحناجر وتستدير الأرض مهجة أضناها البكاء... ويطوف بأرجاء الليل صوتك «يا أبا مشاري» تدفع أصداؤه أحزانا ووحشة للمدى ولأصدقائك وأحبائك وزملائك وأبنائك الكثيرين الذين علمتهم يا فتى الوقت والصدق بشائر الأمل من مناجم روحك، وصفاء فكرك، ومشاعل أناشيدك وشعرك... علمتهم بقلبك النبيل أن حنينك، وشجرة حبك ظلت مخلصه لحرية صوتك ولأفكارك... فتحت صدرك حديقة فأضاءت دنيانا نهارا، ورفعت راية الصوت الجريح... كنت تطوي رحلتك مع الأيام المشمسة والأطياف في نسغ دماك الحرى، وقلبك طير الحرار في قلب الصحراء... تصل الكلمة بالكلمة حتى تكتمل الرؤيا وتتواصل مع أحلام الناس وأحلام شعبك ووطنك العربي الكبير.

لماذا أنت «يا أبا مشاري»؟ لأنك منذ الخطوة الأولى التي بدأتها في الحياة وأنت تعانق عظمة الإرادة، وشموخ الروح وجنة الحزن، ومجد الزهور بصوت عربي مرسوم في شرايينك... تجمع شمل حروف اللغة والتراث والفكر، وتؤلف حروفا لم تكتب في لغة بعد. ومهما سافرت فإنك ذاك النورس

الذي يصنع من عشه وطنا يحرسه بكل الجوارح ويبعثه دما ساخنا في عروق  
البراري والبحار. . . تلك سجايك التي تطيت بعطر الفرايس .

فسلاما يا «أبا مشاري» على برق الجسارة والأحلام والأسفار التي  
خلفتها مشاعل على الدروب . . . نقرأ فيها جلال نجمك المخضب  
بابتسامتك الجريحة، وعنفوان النور الذي لم يلفه الفراق أو الغياب عن  
الوجود عمرا وساء وذكرنا .

وحين تموت الكلمات في الأحداق تاركة للألم واللوعة فضاء ميلاد  
صاخبا، فطيف نوارسك المتلذذة تدنو من الموج بهديل البحر. . . ورأينا  
شمس ذلك اليوم تحترق في صلب الظلام لتتوارى بسرعة هاربة من لحظات  
الصمت الثكلي حين كفت عن مصارعة صخب الحياة ورحلت .

يا ندى الأزهار كنت تمسك بعينيك الصافيتين سماء بلادك وبقلبك  
النحيل عرسا من الحقيقة، وبكبريائك ذلك الصديق المعذب في هذا الزمن  
السعيد، الذي تورمت فيه الذوات، وانفتحت بالدمامل، وتقرم عصر  
التضحيات، وتمطت المصلحة كمصران الكلب وتمددت المساومة بمعناها  
النفعي على السجاجيد الفاخرة، ولكنك وقفت فارسا حين تاهت الفروسية  
تجرجر الخيبة وسالت مع البقايا في المنحدرات، وكنت شاعرا تنتشر علانية  
وشذى واخضرارا، عربي الهوى تغني المجد وكنت ترتب مواعده . تجاهد ذاك  
الخواء الكبير وتمتلك لحظاته المربوطة بوتر الشرف وعنفوان النخيل المخضب  
بحزنك، وبما ملك قلبك من الحب وقد رميت بذرتة الجديدة من أجل  
التغيير لوطن لا يهرب من ساحله غناؤك ووفاء ضوئك، وخطى عمرك  
وذكراك الباقية أبدا .

## رفرني يا أجنحة العاصفة

### صلاح الساير

في أساطير اليونان حمل برومئوس النار إلى البشر، والنار رمز المعرفة، فعاقبته الآلهة وأمرت بتقييده إلى رأس جبل تنهش العقبان من كبده حتى حرره هيركوليس .

... وفي الكويت كان برومئوس أحمد العدوانى حامل نار المعرفة للكويتيين في زمن الظلمة فحاصرت العقبان بصورة المرض العضال حتى حرره الموت من عذابات الداء العياء .

نعم . . . برومئوس أو أحمد العدوانى هو من قدح أضلاعه ليصنع لنا منها مقابس نور ويزرع الفجر في كل الدروب المعتمدة . . . هو المحارب الأسطوري الذي لم يرهن سيفه عند الدكاكين ، فكان شرعاً لسفائن العقل والفكر والذكاء والنور ضد الغباء والخرافة والشعوذات لكل قطرة من قطرات العقل والفكر والعلم .

ليلازم الحزن ذوي كل من مات عن حياة مجدبة متصحرة فقيرة . . . ليلازم الحزن أهل من فارق حياتنا دون جدوى من حياته . . . أما من كانت حياته مثل حقل قمح فلا حزن عليه . . . ذلك أن كل السنبلات التي أثمرت في حقل حياته سترد الوفاء ، في زمن الحصيد ، منتجة مثمرة وساطعة مثل الشمس .

برومئوس أحمد العدوانى عاش حياته منحازاً للعقل والفكر والعلم وهي ترسو في مرافئنا الحزينة ، والمتعطشة والخرمس . . . فلنعصر معه ، مثلاً طلب منا في إحدى قصائده « فلنعصر معه . . . من الهواء ماء . . . من قبل أن يحف جدول الهواء . . . » ولنحفظ عهد كاتب نشيدنا الوطني . . . أما أنت يا أبا مشاري فم قرير العين . . . وعلى جبينك طالع السعد .

● الأنباء ١٩/٦/١٩٩٠م

## مات... شاعر الكويت

### يوسف شهاب

مات شاعر الكويت «المخضرم» العدواني... بعد صراع مرير وطويل مع المرض... كان فيه الرجل يتحمل الآلام بصمت وصبر وجلد... رحل عنا «أبومشاري» بجسده تاركا روحه «الشعرية» تروي معاناته وحياته وتروي قصة هذا الحب الذي طرزه شعرا للكويت وأهل الكويت.

والموت قدر محتوم لا مناص منه، يقول الشاعر:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حجباء محمول  
هكذا هي الحياة، وما دمنا قد آمنا بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم  
الآخر، فعلينا أن نؤمن بقضاء الله الذي لا راد له وليس لدى المؤمن سوى  
الصبر على ما يكتبه رب العباد له.. إنه سبحانه نعم المولى ونعم  
النصير..

عاش شاعرنا العدواني، عفيفا طاهر اليد نقي القلب، هادئ  
الطبع، ومات كما عاش بهدوئه المعهود الذي عرفناه به، حتى في أيام وجوده  
بالإعلام، فيروي عنه الذين عاصروه في «عالم الفكر» أن المرحوم «أبو  
مشاري» كان «أديبا وإداريا وأبا» للموظفين في آن واحد، لم يستغل وظيفته  
لمصالحه الخاصة، بل سما بنفسه تكريما للنفس وطهارة لليد وراحة  
للضمير... هو كما سمعت عنه بالإعلام... مثل المرحوم صالح  
الشهاب، الاثنان دخلا الوظيفة بمركز قيادي وخرجا منها على... المعاش  
دون استغلال للوظيفة ودون كسب مادي... ومثل هذا الصنف من  
الرجال قلائل في زماننا هذا.

ولد المرحوم العدواني، بالكويت عام ١٩٢٣م، وتلقى تعليمه لدى

الكتاتيب ثم انتقل إلى الأحمدية فالمباركية حتى عام ١٩٣٩م حيث كان ضمن أول بعثة طلابية توفدها «دائرة المعارف» للدراسة بالأزهر، وبعد عودته انخرط بسلك التدريس بالقبليّة، ثم انتقل عام ١٩٥٤م إلى التدريس بثانوية الشويخ، أصدر مع رفيق دربه حمد الرقيب، مجلة «البعث» وفي عام ١٩٥٢ بدأ الكتابة بتحرير مجلة «الرائد» التي كانت تصدر عن نادي المعلمين آنذاك. . . وفي عام ١٩٥٨م انتقل إلى دائرة المعارف كمعاون فني فيها، وفي الأول من ابريل عام ١٩٦٣م صدر مرسوم أميري بتعيينه، وكيلا مساعدا للشؤون الفنية بوزارة التربية والتعليم في ذلك الوقت، وفي ١٧ مايو ١٩٦٥م صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلا مساعدا لشؤون التلفزيون بوزارة «الإرشاد والأنباء» آنذاك، ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية بالوزارة نفسها، وفي ٢٣ يوليو ١٩٧٣م صدر مرسوم أميري بتعيينه أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعد تأسيسه، وبقي حتى تقاعد عام ١٩٨٨م.

وإذا كنا قد فقدنا شاعرنا «أبو مشاري» فإننا فقدنا رجلا من رجالات الكويت القلائل الذين لا تنساهم الذاكرة ولا يغفل عنهم لسان. . . . .  
 ويكفي أن أجيال الكويت تبقى تردد نشيدنا الوطني، الذي صاغ كلماته المرحوم أحمد العدواني، بكل ما عرفناه به من قدرة شعرية وهبها الله له. . . .  
 رحل عنا العدواني لكننا سنبقى نحفظ هذا الاسم الذي تغنى بالكويت، وأعطى من حياته ما استطاع أن يعطي. . . . .  
 رحم الله أبا مشاري رحمة واسعة. . . ولنا الصبر والعزاء. . .

● القيس ٢٠/٦/١٩٩٠م

## هذا السافر الذي ذهب ضاحكاً

محمد الأسعد

لا أكاد أتخيل العدوانى إلا ساخراً ومقهقها رغم هذه الصورة التي نحفظ بها للرجل ، ورغم هذا الفيض المتألم الذي يواجها في مجموعته الشعرية «أجنحة العاصفة» (١٩٨٠) أوريا بسببه .

أليس من الممكن أن تكون هذه السخرية من نفس المنبع : منبع الحلم الرومانسي الذي ينظر إلى الناس والأشياء من منظور شفاف يرى بطانة الأشياء قبل مظهرها!!!

إن السخرية - وإن قلت دلائلها في المجموعة المنشورة - طابع عام يجعلنا نعتقد أن في ما لم ينشر من شعره الكثير من هذه الروح روح السخرية . . ولكن أي سخرية هي؟

إنها عالم الناس والأشياء وقد قبض عليه الفنان في حالة تلبس ووضعها على مسرحه وتحت شمس، وجعلنا نشاركه المنظور وزاوية الرؤية فنرى دنيا ما هي بالدنيا، وقيما ما هي بالقيم، وأناسا ما هي بالأناسي، كل شيء على هذا المسرح قريب من حقيقته وإن كانت غير معقولة وبعيدة عن تصوراتنا المسبقة، وإن كانت عزيزة . . يخلع فيه الناس الأقنعة ، فإذا هم مسوخ مما ذكرت الأساطير، وهل هذه العنزة العجفاء إلا بشر ظهروا على حقيقتهم :

معزتنا العجفاء

الكون كله في شرعها

عشب وماء!!!

ومن هو الذي تبادل الأدوار مع إبليس ، فما تعرف من منها الأصل ومن منها الصورة :

إبليس في معترك الزعامة

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامة

وراح يدعي الإمامة!!!

هذه ليست تهاويل في عرف المشاعرة، ولكنها كشف عما تخفيه  
الظواهر، والتقاطات تكاد تكون صور مصور حساس أراد أن يكشف عما  
تخفيه الجمل والكلمات.

إن موقف فنان الكاريكاتير هو موقف الرائي الذي تسقط لديه  
المسلّمات والبدييات الشائعة حتى أنه ليفاجئنا ببدهيات من نوع آخر،  
فكأنه أيقظنا على ما كنا عنه غافلين ومنحنا حدة في البصر وقدرة على التوازن  
في عالم يحاول أن يوهنا أننا نحن الذين نسير على رؤوسنا:

وإذا تناومت الرياح

تهاربوا

فإذا الرؤوس تديرها الأقدم!!!

لسنا نحن، ولست أنا... هكذا يكون المنفرد جماعيا، والصمت  
أشد إضاعة من اللغو الكثيب، وكأننا أمام هذا المشهد في يقين من  
أنفسنا... ويصعد منا هذا اليقين كلما تعمقت الصورة:

ابتسمي إذا رأيت أخرج الرجلين

يرقص فوق مسرح العميان

والصم والبكم تغني له

وحوله الأساخ

تلعب بالدفوف والعيدان!



## **رابعاً : - أوراق خاصة**



## للشاعر أحمد مشاري العدوانى

### كلمات

إلى الصديق الشاعر: علي السبتي

#### ١ - قرار

قررت أن أموت !

أنا . أنا . .

قررت من تلقاء نفسي أن أموت ،

كي لا أرى خناجر العارِ

تطعن أفكاري

ويحكم الدمار داري

والمُلك للخفاش والعنكبوت

قررت أن أموت !

أنا . أنا . .

قررت من تلقاء نفسي أن أموت ،

خلعت أثوابي على عراة وطني

أولئك الذين غلبتهم الريح

على أثوابهم ، منذ قديم الزمن

ونُحيت آثارهم في صحف الحياةِ

فهاهم ذكر على ألسنة الرواةِ

قررت أن أموت

في غاية السكوت

قررت أن أموت

أنا . أنا . .

قررت من تلقاء نفسي أن أموت ،  
كحي لا أرى ألوية الحرية  
معقودة على أحذية السلاطين  
وفي سرادق القصور الملكية  
يضاجع الإثم طهارة الدين  
حتى تموت ويموت  
قررت أن أموت !  
أنا . أنا . .

قررت من تلقاء نفسي أن أموت ،  
كحي لا أرى زخارف اللسان  
أو زوائف القلم  
تهدم في ديارنا القمم  
في ظل سلطة الجوّاري والخدم  
تحت سماء الملكوت  
قررت أن أموت !  
نعم . . نعم  
قررت أن أموت ،  
ويصمت التاريخ عن صوت قراري  
وتنطوي آثاره ،  
كما انطوى سجل أجدادي ،  
الذين رفضوا معيشة الهوان  
وأعلنوا العصيان  
على سيوف الجبروت  
قررت أن أموت !

نعم . . نعم  
قررت أن أموت ،  
ولا أرى جواهر العقد الثمين  
تُعَرَّضُ في أروقة الدكاكين ،  
لكل من هبَّ ودبَّ ،  
وأمة العرب ،  
تُحْشَرُ في ملاجئ المساكين  
تنبش في ترابها عن قوت .  
قررت أن أموت  
نعم . . نعم  
أنا قررت أن أموت  
لكن على جنازة الطاغوت

\*\*\*

## ٢ - إنداز

انتظروا المغيب  
انتظروا المغيب ،  
يبي لكم من الظلام قبة  
انتظروا المغيب .  
انتظروا المغيب ،  
فلكم عند المغيب نسبة  
انتظروا ، انتظروا  
سيادة الظلام  
في وطن تكحلت بنوره الأيام  
وكانت الشمس له لُعبة

يا أمة يَمْلِكُهَا ماضِيهَا  
غَابَتْ عن الدنيا وما فيها  
عودي إلى مكانك المعهودِ  
في فَلَكَ الوجودِ  
أو فاسكني في حوزة التابوتِ رِمةً  
تضم في طياتها  
تاريخ أمة

\*\*\*

### ٣ = سؤال

يا صاح ما العمل؟  
غطت على مداركي الحيرة  
أشيد الجبل  
أشحن كلَّ صخرة فكرة  
حتى إذا ما بلغ الأشدَّ وأكتمَل  
وَمَلَكَ القُدرة والحيرة  
هَاجَ به الهَمَلُ  
فَنَقَضُوهُ صَخْرَةً صَخْرَةً  
يا صاح ما العمل؟  
غطت على مداركي الحيرة

\*\*\*

### ٤ = تصريح

قولوا لمن أنكروا أَسْمَهُمْ سَفْهًا      من أنكر الإِثْمَ في الدنيا فقد أثَمَا  
ما دام للروح في أفقِ الثرى نَفَقٌ      فليس تعدم في تجوالها الظُلُمَا

قالوا: اجترحتم ذنوباً لا عِدادَ لها،  
 نَكَحَلْتُ بحرابِ الشوكِ أَعْيُنَنَا  
 مالي وللقومِ ضَلُّوا عن مواردنا  
 ثوبِي وثوبُكَ ما هما بمعصية  
 عَبَدْتُ رَبِّي، فما ذنبي إذا زعمت  
 قلنا: نعم، وأبيناكم لنا حكماً  
 فَأَعْجَبَ لَأَدْمَعِنَا أَلَا تَسِيلُ دُمَا  
 عُمِّي، وزادهم حُبُّ الضلالِ عَمَى  
 إلا ورهبما مُسْتَنْفِرٌ لهما  
 أهل الرسوم بأني أعبد الصنما

\*\*\*

٥ - 

قالوا: هداة الجبل، قلت: إليكم  
 قلتم وأنكرت الحقيقة قولكم  
 يا ساكني جنح الظلام تمتعوا  
 أنا ضامن لكم الحياة رخيّة  
 هَدَيْ السبيل لديكم تَضَلُّوا  
 فخذوا لِبَابِ الحق حين نقول  
 ما دام يُلْعَنُ بيننا القنديلُ  
 حتى يُفَيِّقَ من المنام الجبلُ

\*\*\*

## ٦ - في زمن الحجر

(أ)

في زمن الحجر  
 يظلم كل شيء  
 يموت كل حي  
 في زمن الحجر

(ب)

في زمن الحجر  
 لا نجمة تشرق  
 في كيد الظلماء  
 لا بسمة تشرق  
 في عالم الأشياء

بل سحب من الهباء  
تمطر بالجفاف  
ساعة المطر

« ج »

في زمن الحجر  
يغدو السكون جُنةً من الخطر  
وتستجير بالمكان  
حركة الزمان  
ويُقَلِّط الطريق دون كل رائد  
يبحث عن موارد  
تُخَصِّب تربة الإنسان  
في زمن الحجر  
تسد كل شُعب الأكوان  
فليس للخيال والفكر ممرّ

« د »

في زمن الحجر  
الطهر لا جناح له  
والريح مسجونة  
ويشحذ الردى مناجله  
وتبدأ الدينونة  
والخلق والأمر إلى القدر

\* \* \*



## كنا لها يوم النزال دمارها

حيثك أجدادُ ورثتَ فخيَّارها  
بوركت يا جيش الكويت.. وبوركت  
وقدست أرضُ نعمتك، وقدست  
فاصعد إلى فلِكَ المعالي، إنما  
وهناك في سيناء إخوانٌ لنا  
شاركهمُ الخطواتِ في شرفِ الفدا  
وليعلم الأعداءُ أنا أمةٌ  
تنسى مكارمها إذا جادت بها  
عرشُ العروبة أرضها، فمن ابتغى  
قال اليهود نرى فلسطين لنا  
تلك المنازل من قديم دارنا  
أثارنا شهدت على أيامنا،  
وأنت ليول لليهود تبطننت  
راحت تلفق من هناك ومن هنا  
يا من تركتم لليهود زمامكم  
احنوا ظهوركُم لشرِّ عصابة  
وتسومكم سوء العذاب، وأنتمُ  
العُربُ تعرف كيف تنزعُ حقها  
لن نستكين للدولة مصنوعة  
فتوسعوا، ما شئتم، وتهددوا  
سنهدم الأسوار فوق رؤوس من  
ونشد طوق حصارها، فإذا أبت

ورعتك أجمادَ حفظت زمارها  
أيدي أعدت للعلی أقيارها  
حربٌ تخوض إلى الخلود غمارها  
تهوى المعالي من يروم منارها  
حركوا الخطوب وروضوا أخطارها  
واختر - إذا كان الخيار - كبارها  
رفعت على هام النجوم شعارها  
للقاصدين، وليس تنسى ثارها  
شراً بها، كنا الجحيم ونارها  
يا للمواطن!!! زيفوا أخبارها  
فسلوا اليهود وكيف صارت دارها؟  
فيها وهاكم سائلوا أثارها  
حقدا أطار صوابها وأطارها  
حجباً كشفنا للورى أسرارها  
إيه... البسوا ذل اليهود وهارها  
حتى تشد عليكم أنيارها  
مثل البهائم ألت جزأرها  
منكم وتحمي دونكم أمصارها  
كلأ ولن نرضى لها استمرارها  
ما همنا إن كنتم أنصارها؟  
حرسوا - بزعمهم - لها أسوارها  
كنا لها يوم النزال دمارها

أحمد العدواني

... ٢٧/٥/١٩٦٧م - الكويت

## يا دارنا يا دار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار

يا نجمة للسنا  
على جبين المنى  
السحر لما دنا  
غنى لها الأشعار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار

التبر في برها  
والدر في بحرها  
والحب في صدرها  
نبع من الأمطار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار

فيها تراث الجودود  
مواكب للخلود  
لاحت عليها البنود  
تطاول الأتوار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار

من غامروا في البحار  
وخاطروا في القفار  
ودونوا للديار  
مفاخر الأسفار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
في البر كانوا ندى  
في البحر كانوا هدى  
صدوا جيوش العدى  
وصارعوا التيار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
يا دارنا والجدود  
لهم علينا وعود  
لا عاش من لا يسود  
ويحفظ الآثار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
نعم - عشقنا ثراك  
نعم - وعشنا فداك  
وكلنا في هواك  
حامي الحمى والجار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
قالوا الكويت استقل  
فقلنا بدر كمل  
اليوم طاب العمل  
وطابت الأخطار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
يا خطوة للجهاد  
تجاورتها البلاد  
غدا تنال المراد  
ونبلغ الأوطار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
مواعد للقدر  
دستورنا المنتظر  
به يتم الظفر  
ونقطف الأثمار

في ظل شمس الصباح  
زعيمننا في الكفاح  
إلى مراقبي النجاح  
أميرنا المغوار

يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار  
يا نفحة للأريج  
مست عروس الخليج  
فجر وروض بهج  
ما أسعد الأطيّار  
يا دارنا يا دار  
يا منبت الأحرار

\* \* \*

كلمات : أحمد العدواني  
تلحين : رياض السنباطي  
غناء : كوكب الشرق ، أم كلثوم

\* \* \*

## نشيد الأنبياء

العلالي والقصور. . .  
قد بنيناها وأرسلنا البدور  
فوقها تسطع بالضوء المنير  
العلالي والقصور. . .  
أرضها مصبوبة بالذهب  
وبها. . .  
كل أفانين العصور  
من تحف!  
وتصاوير على أسرارها  
يغفو الترف  
مهيورة من جنة الخلد على أجفان حالم  
قد صنعتها ولكن  
بالدراهم  
بالدراهم. . .  
نعمر المسجد والسوق ونبتاع المراهم.  
بالدراهم. . .  
كل من نطلبه يأتي إلينا  
خاشعاً بين يدينا  
قائلاً: هأنذا تحت الطلب  
كرمت أرضاً وطابت منزلاً  
داركم كنز الذهب  
إنني للمجد والأعجاد خادم

بالدراهم .  
لم تقضِ طلاب علوم أو فنون أو حقيقة  
ننفق الأيام في جهد مرير  
إننا نملك للمجد طريقة  
يسرت كل عسير  
ربما كنا نياما أو قعودا أو قياما  
نملأ الدنيا دويا ومكارم  
بالدراهم . . .

\*\*\*

## يا واضعي الدستور

يا واضعي الدستور إن عماده  
ما بين أعينكم تراثٌ مشرقٌ  
فاستلهموه يمدكم بمناهل  
نحن الكويتيين شعبٌ واحدٌ  
ما للتفاوت منزلٌ في دارنا  
جمعت دماءً بيننا ومناقبٌ  
تلكم مشاعلٌ يستضيء بنورها  
إن تغمضوا الأنظار عنها لحظةً  
لا مشكلٌ فيه ولا تعقيدٌ  
حيٌّ على ما تفعلون شهيدٌ  
يسقي الضمائرَ حوضها المورودُ  
شهدتُ بذاك أبوةً وجدودُ  
إننا سواءٌ قادةٌ وجنودُ  
فالأصل يعربُ والفروعُ عديدُ  
- مكتوبةٌ - دستورنا المنشودُ  
ضاعت موائق عندكم وعهودُ





« إلى أحمد العدواني، الشاعر الذي يفهم ما يقول »

الليل في مدينتي أحمر  
لكنه من الدخان والغبار أحمر  
وكل من فيها  
يكره من فيها  
لأنها تدل بانيتها!

○○○

قبابها قد بنيت للزينة  
فهي مدينة حزينة  
وكل عذراء بها  
تنام عند بابها  
تنتظر الصباح ، والصباح لا يعود  
لأنه من دونه ملاعب القرد

○○○

نهارها كليها ، ظلمة  
حتى النجوم فيها عتمة  
ولا «ليالي» إن أصخت السمع لا موال  
كأنها مقبرة حفارها محتال؟

○○○

مدينتي كأنها تمثال  
ملون ، مزركش لكنه تمثال  
حتى النساء في مدينتي بلا آمال  
المال في مدينتي المال

بييع ، يشتري ، يستأجر الرجال !

فكل شيء في مدينتي له ثمن

الجنس والأطفال والسكن

مدينتي غيومها بلا مطر

وأرضها حجر

وناسها ، من ناسها . . . بشر !!!

○ ○ ○

أود يا مدينتي لو أجمع الحجر

وأمر القدر

فيغسل المدينة التي أحبها من . . . البشر !

○ ○ ○

مدينتي متى أراك تزدهين بالبشر ؟ !!!

علي السبتي

الكويت في ٢٤ / ١٢ / ١٩٦٦ م

## أخي عبدالرزاق

سلام الله عليك وعلى كل من يعز عليك . . . لقد طال غياب خطابائك عنا، ولقد كنت على وفاق مع نفسي ومع حالي أيضا ألا أكتب إليك، حتى يصلني رد عن الخطابات التي سبقت، وما أكثرها! وأنا - كما تعرف - يا أخي العزيز. . . لا ينقصني العناد!! ولكن الأخ محمد وقد وصل منذ أيام، حدثني أنك سوف تترك مكان سكنك بالمستشفى!!! - كفى الله الشر - وأنك ستؤجر بيتاً ، وأنك تستعد لتقديم شهادة أخرى، أو ما هو من قبيل ذلك، فرأيت أن أتنازل قليلاً عن العناد، وأمرني لله .

على كل حال، أعتقد أن أمورك الخاصة سائرة دون شكاسات، وأرجو ألا أقلق عليك بهذا الصدد، وأننا - إن شاء الله - سنتقابل معك على خير. . .

أما البيت، فيظهر أن بقاءه محدود، وسوف يقتطع، وقد أرسلت إلى مجلس الإنشاء أطلب لنا أربع قسائم للبناء. ولكن الأمور معقدة وبسبب عدم تامين البيت حتى الآن، وأرجو أن أوفق في أواخر هذا الصيف إلى حلها، وعلى كل حال فلن تمر فترة قصيرة إلا وقد اعتدلت الأمور، هذا إذا لم يجد من المفاجآت بالنسبة إلى ما يؤثر العمل، والواقع أن الكويت في هذه الأيام تعيش في جو المفاجآت، أو أنا نفسي منغمس في أغمارها بغير إرادة مني أحياناً، ولعل الأستاذ عبدالعزيز قد حكى لك شيئاً عنها، والكتابة لا تعطي صورة واضحة عن الواقع. وسيكون إن شاء الله وجودك بالكويت مساعداً لحل بعض الأمور الخاصة، لأنني في الواقع أعيش في فراغ، والأسرة الكريمة في واد، وأنا في واد.

أرسل لك مع هذا الخطاب ثمانين جنيهاً استرلينياً، وأرجو أن يصلني منك ما يشير إلى تسلمها.

## منشور

تم نقل الأستاذ أحمد العدواني إلى وظيفة معاون الفني لإدارة المعارف، وذلك اعتباراً من ١٩٥٧/٩/١ م وسوف يكون من ضمن اختصاصاته ما يأتي:

١ - كل ما يتصل بالمناهج ومقارنتها والمشروعات المقترحة لتعديلها أو تبديلها.

٢ - الكتب الدراسية المقررة وملاحظة ملاءمتها حسب المناهج المقررة بالتعاون مع حضرات المفتشين.

٣ - الإشراف على سكرتارية مجلس المعارف وإرشاد السكرتير ورؤاسته المباشرة.

٤ - عضوية لجنة التقارير واللجان الفنية أو الإدارة الدائمة أو المؤقتة التي تشكل. كلما دعت الحاجة إليها.





الجامع الآن الشريف

شهادة الأهلية

شيخ الجامع الأزهر الشريف

[illegible]

تحريراً بمصر في ذي الحجة سنة ١٢٦٩ الهجرية الموافق ١٩٥٠

شیخ الجامع الأزهر

مجلت الازھر برقم ۱۰ واعطيت لصاحبها  $\frac{10}{7}$

انضمام صاحب الشهادۃ

احمدیہ دہا لہوہ دانی



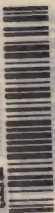




## احمد العدواني

- أول من كتب نصاً مسرحياً شعراً .
- شارك في تأليف ومراجعة الكتب المدرسية .
- أسس وأشرف على إصدار سلسلة «من المسرح العالمي» .
- أسس المعهد العالي للفنون المسرحية .
- أسس المعهد الموسيقي الثانوي والمعهد العالي للفنون الموسيقية .
- أسس وتولى امانة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- أسس وأشرف على إصدار مجلة «عالم الفكر» .
- أسس وأشرف على إصدار الكتاب الشهري «عالم المعرفة» .
- أسس مجلة «الثقافة العالمية» .

Bibliotheca Alexandrina



0475444